

Aalto-yliopisto
Taideteollinen korkeakoulu
Porin taiteen ja median laitos
Taiteen maisterin opinnäyte
Helena Yli-Kerttula

Tiivistelmä
Lokakuu, 2011
86 sivua, 2 liitettä

Kuvailutulkkkaus taidekuvista ja veistoksista Abstraktin taideteoksen asettamat haasteet ja mahdollisuudet

Kuvailutulkkkaus on visuaalisen havainnon muuttamista sanalliseen muotoon näkövammaiselle vastaanottajalle. Tutkielma tarkastelee kuvailutulkkaamisen monimuotoisuutta liittyen erityisesti taidekuvan ja veistoksen tulkkaamiseen. Kuvailutulkkaamisen roolia ja asemaa visuaalisen kulttuurin kentällä tarkastellaan suhteessa muihin kuvan ja sanan kohtaamistapoihin, kuten kirjan kuvitukseen ja ekfrasikseen. Opinnäytteessä tarkastellaan seitsemää kuvailutulkkkausta, joista kaksi on tehty esittävästä kuvasta, kolme kokonaan tai osittain abstraktista taidekuvasta, yksi veistoksesta ja yksi installaatiosta. Kuvailutulkkaukset ovat Suomesta, Yhdysvalloista sekä Iso-Britanniasta. Tutkielma tarkastelee kuvailutulkkaamisen muodostumista sekä erilaisia lähtökohtia ja tapoja kuvailutulkata abstraktia taidekuvaa tai veistosta.

Kuvailutulkkaamisen tarkoituksena on välittää kohteestaan vastaanottajalleen kaikkein olennaisin. Konkreettista kohdetta kuvailtaessa kuvailutulkkaamisen rakenne on helpompi muodostaa ja erottaa olennainen verrattuna taideteokseen, jonka kokeminen on usein hyvin subjektiivista. Tutkielma pohtii onko taideteoksen kuvailutulkkaamisen tehtävä antaa teoksen visuaalisuudesta mahdollisimman totuudenmukainen kuva, vai välittää taide-elämys vastaanottajalle. Kuvailutulkkaamisen rooli kokonaan itsenäisenä taideteoksena on niin ikään tarkastelun kohteena.

Kuvailutulkkaamisen yleisöksi on perinteisesti mielletty näkövammaiset henkilöt. Tutkielma kartoittaa myös muita mahdollisia vastaanottajatahoja kuvailutulkkaukselle tulevaisuudessa ja palvelun kehittämistä laajemmalle kuluttajakunnalle sopivaksi.

Avainsanat: Kuvailutulkkkaus, kuvailu, kuvan sanallistaminen, ekfrasis, kuvittaminen, näkövammainen

Audio describing visual arts
Challenges and opportunities of describing abstract artwork

Audio description uses non-visual language to convey the visual world for visually impaired recipients. The purpose of this study is to examine the diversity of audio description, focusing especially on visual arts like paintings, sculptures and installations.

The study examines audio described artwork as part of the visual culture and in relation with other ways of making images into the word such as ekphrasis and book illustrations.

The research material consists of seven audio descriptions, two of them were made from representational artwork, three of them were made from partially or completely abstract artwork. One is made from sculpture and one from three-dimensional installation. Audio descriptions are from Finland, USA and Great Britain. The thesis examines the formation of audio description as well as the different starting points and ways to audio describe abstract art picture or sculpture.

Main purpose of audio description is to convey the most relevant information to the audience. When audio described artwork is representational it's easier to focus on essential compared to abstract art. The study examines role of audio description from many different perspectives. Is it more important to convey the experience or to translate visual view as precisely as possible? The study examines also the role of audio description as independent art work.

Key words: audio description, description, ekphrasis, illustration, visually impaired person

Kuvailutulkkaus taidekuvista ja veistoksista

Abstraktin taideteoksen asettamat haasteet ja mahdollisuudet

Helena Yli-Kerttula

Taiteen maisterin opinnäyte

Aalto-yliopisto

Taideteollinen korkeakoulu

Porin taiteen ja median laitos

2011

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	6
2. Tutkielman tavoitteet ja menetelmät.....	7
3. Tutkimusongelmat ja keskeiset käsitteet.....	9
4. Tutkimuksen sisältö ja rakenne.....	11
5. Kuvan sanallistaminen.....	12
5.1 Kuvailutulkkaus.....	12
5.1.1 Teoksen kohtaaminen.....	13
5.1.2 Kääntämisen problematiikka.....	14
5.3 Ekfrasis.....	16
5.4 Kuvailun rajapintoja.....	18
6. Kuvailutulkkauksen historiaa.....	21
6.1. Kuvailutulkkaus kansainvälisesti	21
6.2 Kuvailutulkkaus Suomessa	25
7. Kuvailutulkkauksen merkitys ja mahdollisuudet.....	27
7.1 Kuvailutulkkauksen yleisö.....	28
7.2 Kuka voi toimia kuvailutulkkina?.....	30
7.3 Erilaiset variaatiot.....	31
8. Millaisia ohjeita kuvailijalle on tarjolla?.....	34
8.1 Kuvaselostus	34
8.2 Suomalaisia kuvailutulkkausohjeita.....	35
8.3 Kuvailutulkkausohjeita maailmalta.....	40
8.4 Värien kuvailu.....	42
8.5. Tulkinta.....	44
9. Kuvailutulkkaus esittävästä kuvasta.....	45
9.1 Helene Schjerfbeck: Toipilas (1888).....	45
9.2 Petri Hytönen: Ihme (2003).....	49
10. Kuvailutulkkaus abstraktista kuvasta.....	53
10.1 Juhani Linnovaara: Elollinen asetelma, (1965).....	53

10.2 Maarit Hedman: Sade, 2008.....	60
10.3 MoMA: Jackson Pollock, One	66
11. Kuvailutulkkaus veistoksesta tai installlaatiosta.....	69
11.1 Olli Lehtinen, Hermo, 2003.....	69
11.2 British Museum: Atomic Apocalypse.....	74
12. Yhteenveto ja loppupäätelmät.....	78
LÄHTEET:.....	82
Liite 1. MoMA: Visual Description, Jackson Pollock, One (Number 31)	88
Liite 2. Britis Museum, Audio Descriptio, The Atomic Apocalypse, Linares family, 1983.....	89

1.Johdanto

Minä olen täysin sokea, Klas Harnesk sanoi. En pysty näkemään tauluja. Eikä muita ole kotosalla. Ei se mitään merkitse, Kirjo Lehti sanoi. Taideteokset ovat olemassa myös sokealle. Ei sokeus vaikuta mitään itse tauluihin. Jos minä olisin sokea, maalaisin korvakuulolta. Koko elämämmehän perustuu pelkkiin tulkintoihin, sanoi prinssi Eugen. Ei mihinkään muuhun.
-Torgny Lindgren, Oikea maisema

Kuvailutulkkauksen keskeisenä ajatuksena on välittää näkövammaiselle henkilölle sanallisesti se visuaalinen informaatio, jota hän ei voi näköaistinsa kautta vastaanottaa. Kuvailutulkkauksen kohteena voi olla yhtäläillä jalkapallo-ottelu, ruokakaupan kalatiski kuin abstrakti taideteoskin. On melko yksinkertaista kertoa missä järjestyksessä, minkä kokoisena ja hintaisena tiskissä makaavat lohi, savusiika ja made. Mutta miten kuvailisit kalojen värejä ja pintoja, lohen punasävyissä hohtavaa lihaa tai mateen limaista pintaa? Kaloja voi sentään maistaa, haistaa tai koskettaa, mutta entäpä jos kuvailun kohteena onkin abstrakti taidekuva, jonka jokainen kokee ja näkee eri tavalla. Monen taideteoksen vaikutustavasta on hankala tehdä selkoa edes itsensä kanssa, saati sitten selittää asia toiselle, joka ei voi teosta nähdä. Miten on edes mahdollista kääntää sanalliseen muotoon Josef Albersin neliöistä muodostuvat väri- ja muotovaikutelmat tai Pierre Soulages´n intensiivisen mustat siveltimenvedot?

Ruotsalaisen kirjailijan Torgny Lindgrenin novellissa *Oikea maisema* torिताiteilija Kirjo Lehti kauppaa tauluaan sokealle miehelle. Mies kovasti epäröi taulun ostoa vedoten näkövammaansa, kunnes taiteilija ja kaupan teossa mukana oleva prinssi Eugen saavat sokean miehen vakuuttuneeksi kaupan järkevyydestä. Prinssi Eugen toteaa koko elämän perustuvan pelkkien tulkintojen varaan, mitä merkitystä silloin edes on näköaistilla? Tulkinta on avainasemassa myös tutkielmassani. Kuvailutulkkausohjeissa kehoitetaan pyrkimään objektiiviseen tulkintaan, taideteoksen kuvailussa tulkintaa saa siis olla hieman. Tutkielmassani pyrin pohtimaan mikä on olennaista taidekuvaa tai veistosta kuvailtaessa ja millä asioilla on lopulta merkitystä taidekokemuksen muodostumisessa.

Pohdin myös millainen rooli kuvailutulkkauksella on suhteessa muihin kuvan sanallistamisen keinoihin.

2. Tutkielman tavoitteet ja menetelmät

Kuvailutulkkauksesta ei ole Suomessa tehty paljoakaan tutkimusta. Tutkija Riitta Lahtisen vuonna 2008 valmistunut väitöskirja *Haptiisit ja hapteemit - tapaustutkimus kuurosokean henkilön kosketukseen perustuvan kommunikaation merkityksestä* sivusi aihetta keskittyen kuitenkin nimenomaan kuurosokeiden kommunikaatiojärjestelmiin (Lahtinen 2008). Syksyllä 2008 valmistui Tanja Turusen Humanistisessa ammattikorkeakoulussa tekemä kuvailutulkkausaiheinen opinnäytetyö *Työkaluja kuvailutulkeille*. (Turunen 2008). Lisäksi tällä hetkellä on käynnissä ainakin Tampereen yliopiston kieli-, käännös-, ja kirjallisuustieteiden tutkimusyksikön tutkijan Maija Hirvosen elokuvallisen ja kielellisen perspektiivin vastaavuutta elokuvan kuvailutulkkauksessa selvittävä väitöskirjatutkimus (Tampereen yliopiston kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden tutkimusyksikkö Plural <http://www.uta.fi/laitokset/kiellet/yht/tutkimus/plural/index.php> 05.09.2011). Joitakin tutkielmia ja selvityksiä aiheesta on tehty maissa, joissa kuvailutulkausta on käytetty ja systemaattisesti kehitetty pidempään kuin Suomessa. Esimerkiksi Iso-Britanniassa on selvitetty kuvailutulkkauksen vastaanottoa paikallisen näkövammaisjärjestön toimesta (Rai 2011, 6, http://www.rnib.org.uk/aboutus/Research/reports/inclusive/Pages/ad_exchange.aspx 10.09.2011). Toki on ymmärrettävää, että maissa joissa näkövammaisia on satojatuhansia, myös tutkimus etenee eri tavalla kuin Suomessa, jossa näkövammaisia on Näkövammaisten keskusliiton mukaan noin 80 000 henkilöä. Ulkomailta saadusta kokemuksesta ja tutkimuksesta hyödytään kuitenkin myös meillä.

Tutkielmani pyrkimyksenä on tarkastella kuvailutulkkauksen monimuotoisuutta liittyen erityisesti taidekuvan tulkkamiseen. Käsittelen jonkin verran myös kolmiulotteisten taideteosten, kuten veistoksen ja installaation kuvailua. Liikkuvan kuvan

kuvailutulkkaus nousee opinnäytteessäni esiin lähinnä kuvailutulkkauksen historiaa käsittelevissä luvuissa sen keskeisen roolin vuoksi. Tutkielmassani pyrin tuomaan esiin myös muita kuvan sanallistamisen keinoja. Verrattuna muihin, esimerkiksi kaunokirjallisuudessa esiintyviin kuvailun tapoihin, kuvailutulkkaus eroaa erityisesti siinä, että sen vastaanottajan oletetaan lähtökohtaisesti olevan näkövammaisen henkilö. Oli kuvailutulkkaus rakenteeltaan millaista hyvänsä, sitä arvioidaan ensisijaisesti sen mukaan miten se toimii henkilölle, jolla ei ole mahdollisuutta nähdä kuvailtavaa kohdetta. Asia ei kuitenkaan ole kokonaisuudessaan aivan näin yksinkertainen. Taideteoksesta tehty kuvailutulkkaus voi olla oivallinen apu myös näkeville henkilölle teoksen lähestymiseen tai taidekokemuksen syventämiseen. Kuvailutulkattaessa taideteosta kuvailun tekijän subjektiivinen kokemus teoksesta on niin ikään avainasemassa. Taideteoksen sanallistaminen tavalla tai toisella on usein hyvin vaikeaa ja aina jollain tasolla subjektiiviseen kokemukseen perustuvaa. Vielä vaikeampaa taideteos on sanallistaa henkilölle, jolla ei ole mahdollisuutta kuvailun kohdetta nähdä ja jolla ei ole välttämättä lainkaan omin silmin hankittua kokemusta visuaalisesta maailmasta. Tarkoitukseni tässä tutkimuksessa ei ole pyrkiä osoittamaan millainen kuvailutulkkautapa on oikea ja millainen väärä, vaan pohtia ja vertailla erilaisia tapoja sanallistaa taideteosta. Tutkin asiaa ennen kaikkea kuvailutulkkauksen näkökulmasta, mutta myös suhteessa muihin kuvan sanallistamisen tapoihin.

Kuvaa voidaan sanallistaa lukuisilla eri tavoilla niin, että lopputulos on ymmärrettävissä kuvailutulkkaukseksi. Tarkoituksena onkin nostaa yksityiskohtaisemman tarkastelun kohteeksi näitä erilaisia kuvailutulkkauksen olomuotoja. Ei ole mitenkään yksinkertaista määrittää mikä on kuvailutulkkautapa ja mikä ei. Mitä ovat ne keskeiset asiat, jotka erottavat kuvailutulkkauksen esimerkiksi kirjallisuudessa esiintyvistä kuvailusta? Vai voidaanko ja onko tarpeellistakaan ylipäänsä määritellä selkeää eroa.

Pyrin tutkielmassa hahmottelemaan taideteosta koskevan kuvailutulkkauksen olemusta ja sitä, miten kuvailutulkkaus liittyy muihin kuvan sanallistamisen keinoihin. Erilaisista kuvan sanallistamisen muodoista kuvailutulkkautapa lähellä on kirjallisuudessa esiintyvä käsite ekfrasis, jonka klassista muotoa on pidetty myöhempien taiteen kuvauksien

lähtöpisteenä. Kuvitustaidetta puolestaan voi ajatella kuvailutulkkauksen käänteisenä muotona. Koska kuvailutulkkaus voidaan tehdä monesta eri kohteesta, jotka poikkeavat toisistaan varsin rajustikin, olen rajannut esimerkeiksi ottamani kuvailutulkkaukset käsittelemään vain ”liikkumattoman” taideteoksen tulkkauksesta keskittyen erityisesti abstraktin teoksen kuvailutulkkauksen problematiikkaan. Mukana on myös esimerkit kolmiulotteisen taideteoksen kuvailutulkkauksesta sekä taideteoksesta tehdystä runosta.

Tutkielmassa käsittelen myös ulkomaisia kuvailutulkkausohjeita ja käytän materiaalina kuvailutulkkauksia ja kuvailutulkkausohjeita Iso-Britanniasta ja Yhdysvalloista suomalaisten kuvailutulkkauksen lisäksi.

Tarkastelen yhteensä seitsemää kuvailutulkkausta suhteessa kuvailutulkkausohjeisiin sekä suhteessa teokseen, josta kuvailut on laadittu. Pyrin huomioimaan eri osatekijöiden; teoksen, kuvailutulkkauksen laatijan ja vastaanottajan vaikutuksen kuvailutulkkauksen muodostumisessa.

3. Tutkimusongelmat ja keskeiset käsitteet

Keskeinen tutkimusongelma liittyy ristiriitaan, joka tulee erityisen selvästi vastaan abstraktia taidetta tulkattaessa. Useissa kansainvälisissä ohjeissa suositellaan, että kuvailutulkkausta tehtäessä vältettäisiin subjektiivisuutta. Abstraktia taidetta kuvaillaessa lopputulos jää kuitenkin helposti kylmäksi ja vaikeasti ymmärrettäväksi, jos kuvailu on äärimmilleen viedyn objektiivinen. Suomessa kuvailutulkkauskoulutuksessa käsitellään subjektiivisuuden/objektiivisuuden ongelmaa, josta kirjoitan tarkemmin kuvailutulkkausohjeita käsittelevässä luvussa. Keskitynkin tutkielmassani pohtimaan miten subjektiivisuus/objektiivisuus ilmenevät kokonaan, tai osittain abstrakteista kuvista tehdyissä tulkkauksissa?

Tutkimukseni näkökulma ei ole kuvailutulkkauksen tekijän näkökulma aiheeseen. En ole itse kuvailutulkiksi opiskellut, roolini on tarkastella kuvailutulkkausta yhtenä visuaalisen kulttuurin laajaan kenttään kuuluvana ilmiönä. Kuvailutulkkauksen

monitahoinen rooli apuvälineenä, kuvan sanallistamisen tapana ja pedagogisena välineenä on kiehtova tutkimuskohde. Opintotaustastani ja taidemuseotyöstäni johtuen koen erityistä kiinnostusta juuri taidekuvan kuvailemisen tarkasteluun. Tutkielmani ollessa loppuvaiheessa uskaltauduin työni puolesta itsekin kokeilemaan kuvailutulkkausten käsikirjoittamista. Tutkielman näkökulmaan tämä ei kuitenkaan ole vaikuttanut. Tutkimuksessa huomioidaan myös kuvailijan ja vastaanottajan roolit kuvailussa, vaikkakaan nämä roolit eivät ole tutkimuksen varsinainen aihe. Tutkimuskohteina olevissa kuvailutulkkauksissa ilmeneviä kuvailutapoja verrataan paitsi toisiinsa myös muihin kuvailun tapoihin.

Keskeisimmät käsitteet tutkielmassani ovat 'kuvailutulkkaus' ja 'kuvailu'. Kuvailutulkkauksesta käytän joissain kohdissa lyhyempiä termejä 'kuvailu' ja 'tulkkaus'. Kuvailutulkkaukseen liittyviä muita käsitteitä ovat 'kuvailija' ja 'kuvailutulkki', joilla molemmilla tarkoitan henkilöä, joka on laatinut kuvailutulkkauksen teoksesta. Kuvailutulkki/kuvailija voi olla myös henkilö, joka lukee tai muulla tavoin esittää kuvailun. Useimmiten sama henkilö sekä laatii että esittää tulkkauksen. Tässä tutkielmassa keskityn kuitenkin kirjallisiin kuvailutulkkauksiin, enkä juuri käsittele niiden muunlaisia esitystapoja, joten kuvailija/kuvailutulkki on tässä yhteydessä aina henkilö, joka on laatinut kuvailun. Yksittäisestä, yhtä teosta käsittelevästä kuvailutulkkauksesta käytän nimikkeitä 'kuvailutulkkaus' tai 'kuvailu'. Koska sana kuvailu esiintyy tutkielmassa eräänlaisena yleisanana tarkoittaen joissain tapauksissa kuvailutulkkausta, pyrin epäselvissä asiayhteyksissä ilmaisemaan selkeästi millaisesta kuvailusta on kyse.

Keskeisiä käsitteitä muilla kielillä:

Kuvailutulkkaus

Englanti: Audio description, visual description

Ruotsi: Syntolkning

Ekfrasis

Englanti: Ekphrasis

4. Tutkimukseni sisältö ja rakenne

Kuvailutulkkaus on monille täysin vieras käsite, eikä se Suomessa ole vielä edes kohderyhmänsä, näkövammaisten, keskuudessa täysin hyödynnetty ja tunnettu. Onkin syytä tutkielman aluksi kertoa perusasiat kuvailutulkkauksen käsitteestä, sen käytöstä sekä historiasta. Ulkomailla kuvailutulkausta on käytetty monissa eri yhteyksissä jo useita vuosikymmeniä, joten tuon esille myös kuvailutulkkauksen kehityksen ja nykytilanteen muualla maailmassa. Olen poiminut mukaan maita, joissa kuvailutulkkauksen käyttö on jo hyvin edistynyt. Jatkan aiheen syventämistä käsittelemällä kuvailutulkaushojeita Suomesta, Yhdysvalloista ja Iso-Britanniasta erityisesti taidekuvan tulkaamisen osalta ja keskittyen subjektiivisuuden rooliin ohjeissa.

Tutkimuksen keskiössä ovat seitsemän erilaista kuvailutulkausta, joista neljä on abstrakteiksi luokiteltavista teoksista tehtyjä (kolme maalausta ja yksi veistos). Olen valinnut esimerkkeihin myös kaksi esittävää maalausta ja yhden esittävän installaation. Käsiteltävistä kuvailutulkkauksista viisi on suomalaisia ja kaksi englanninkielistä (Iso-Britanniasta ja Amerikasta). Tarkastelen seitsemän kuvailutulkkauksen rakenteita ja muodostumista. Avainasemassa kuvailutulkkauksien tarkastelussa ovat subjektiivisuuden ilmeneminen kuvailuissa ja abstraktin kuvan sanallistaminen. Esittelen myös muita tapoja sanallistaa kuvaa ja näiden tapojen suhdetta kuvailutulkkaukseen. Loppupäätelmissä pyrin kokoamaan yhteen havaintoni abstraktin kuvan sanallistamisesta kuvailutulkkaukseksi, sekä pohtimaan kuvailutulkkauksen roolia ja merkitystä visuaalisessa kulttuurissa.

5. Kuvan sanallistaminen

Vaikka kulunut sanonta vakuuttaa yhden kuvan olevan enemmän kuin tuhat sanaa, on kuvaa pyritty ties miten pitkään muuttamaan sanalliseen muotoon tietoisesti ja tiedostamatta. Kuvista keskustellaan ja niissä näkyviä asioita selitetään ja kerrataan. Tähän törmää kaikkialla arkielämässä, varmimmin ehkä taidemuseossa seuraamalla museovieraiden keskinäisiä keskusteluja. Kuvaa katsoessa tulee helposti tarve nostaa siitä esille yksityiskohtia, analysoida merkityksiä tai vain kertoa mitä kuvassa näkee ja mitä mielikuvia tai tunteita herää. Näin ollen on varsin ymmärrettävää, että kuvan sanallistamisella on pitkälinen historia ja variaatioiden kirjo on runsas. Aina ei ole ollut merkitystä silläkään onko tekstin esikuvana toiminut kuva ollut oikeasti olemassa vai ei.

5.1 Kuvailutulkkaus

Kuvailutulkkaus on yksinkertaisimmillaan kuvan muuttamista sanoiksi.

Kuvailutulkkauksen tehtävänä on tarjota näkövammaiselle henkilölle reitti visuaaliseen maailmaan. Kuvailutulkkauksen voi tehdä teatteriesityksestä, elokuvasta, maalauksesta, jalkapallo-ottelusta, mistä tahansa silmin nähtävästä asiasta. Kuvailutulkkauksen kohteena voi olla myös hyvin arkipäiväiset tilanteet, avustaja voi kuvailla näkövammaiselle vaikkapa myymälän, johon hän on saapunut ostoksille, oppilaalle uuden luokkatilan jne. Lasken toimineeni kuvailutulkkina yhtä lailla käsikirjoittaessani äänitettäviä kuvailutulkkauksia taideteoksista kuin kertoessani naapurin näkövammaiselle rouvalle ohimennen pihassa tapahtuvista asfaltointitöistä.

Vaikka kuvailutulkkaus on tarkoitettu ensisijaisesti näkövammaisen henkilön apuvälineeksi, sen parissa voivat viihtyä myös näkevät. Yhdysvalloissa ammatikseen autoilevat ovat ottaneet käyttöön kuvailutulkatut elokuvat viihdykkeiksi pitkille ajomatkoille. (Aaltonen 2007, www.kulttuuriakaikille.fi 08.09.2011)

Kuvailutulkkauksen rajat ovat häilyvät: voidaanko kuvailutulkkaukseksi laskea esimerkiksi sitä miten aikuinen katselee vielä puhumattoman lapsen kanssa kuvakirjaa ja kertoo hänelle kuvissa näkyvistä asioista ja tapahtumista?

Kuvailutulkkauksen tekemiseen on Suomessa järjestetty koulutusta vasta melko vähän, lähinnä Näkövammaisten kulttuuripalveluiden toimesta (Näkövammaisten kulttuuripalvelu, <http://www.kulttuuripalvelu.fi/> 11.09.2011). Kaikkien kuvailutulkkausta tekevien ei kuitenkaan tarvitse olla koulutuksen läpikäyneitä vaan kuvailutulkkaukselle pyritään samaan jalansijaa yhtenä saavutettavuutta edistävänä muotona mm. museoissa, joissa esimerkiksi museon henkilökunta voi tehdä tulkattuja kierroksia. Viime vuosien aikana Suomessa ja muualla maailmassa on ilmestynyt ohjeita kuvailutulkkauksen laatimiseen ja esittämiseen, ohjeita on saatavilla erityisesti painamattomassa muodossa näkövammaispalveluita tarjoavien instanssien internetsivuilla. Kuvailutulkkauksen määritelmiin ja tapoihin palataan tarkemmin kuvailutulkkauksen erilaisia variaatioita käsittelevässä kappaleessa.

5.1.1 Teoksen kohtaaminen

Kohtaamiset taideteoksen kanssa ovat ainutlaatuisia, eivätkä tapahdu minkään mallin mukaisesti. Teoksen kohtaaminen on tapahtuma, jota on mahdoton tarkasti kuvailla. Sitä ei voida kuitenkaan lukea ongelmaksi. Saksalaisen filosofi Hans-Georg Gadamerin mukaan teoksen kohtaamista ei saa rajoittaa liiaksi ennakko-odotuksilla. Olennaista on halu yllättyä ja ihmetellä. (Hannula 2003, 90)

Tässä ajatuksessa kiteytyy se tavoite, mikä tulisi olla läsnä taidekuvaa kuvailtaessa. Mielestäni subjektiivisuutta ei tule liiaksi pelätä taideteosta kuvailtaessa. Kuvailijan kokemuksen, yllättymisen, minkä tahansa koetun tunteen tulisi siirtyä vastaanottajalle ainakin jollakin tasolla taidekokemuksen välittämiseksi.

Entä miten välittyvät teoksen muut tasot? Kautta aikain taiteilijat ovat keskustelleet paitsi yleisönsä kanssa, niin myös keskenään teostensa välityksellä. Marcel Duchamp lisäsi omaan versioonsa Leonardo da Vincin Mona Lisalle viikset. Duchampin teoksia puolestaan kommentoi moni muu taiteilija omilla töillään. Jokainen katsojakaan ei välttämättä tunnista näitä kytköksiä teoksessa, joten tulisiko niiden välittyä selkeästi kuvailutulkkauksessa vai jäädä vastaanottajan pääteltäväksi? Kuvailutulkin haasteena

on ratkaista kuinka paljon tietoa on tarpeeksi tietoa. Kuvailuesimerkeissä käsittelen myös sitä, miten niissä on välitetty taustainformaation määrää.

5.1.2 Kääntämisen problematiikkaa

Tutkija Kai Mikkonen on pohtinut kuvan ja sanan suhdetta ja sen määrittymistä eri aikoina. Kuvallinen ja sanallinen ilmaisumuoto on perinteisesti asetettu vastakkain. Viime vuosisadan jälkimmäisellä puoliskolla on kuitenkin alettu kiinnostua kuvan kielellisyydestä uudella tavalla. Mikkonen nostaa esiin Michel Rion toteamuksen siitä, miten joitakin kielen merkityksiä on vaikea kääntää kuviksi samoin kuin joidenkin kuvien merkityksiä on vaikea pukea sanoiksi. (Mikkonen 1998, 117-119)

Toteamus tiivistää kuvailutulkkauksen keskeisen ongelman. Pyrinkin tutkielmassani selvittämään kuvailutulkkausohjeissa korostettavan objektiivisen kuvailun merkitystä lopputuloksen kannalta.

Taidekuvan voi sanallistaa kääntämällä mekaanisesti näkemänsä tekstiksi tai puhuttuun muotoon. Kuulijan mielenkiinnon herättäminen, mielikuvien synnyttäminen ja ennen kaikkea taideteoksen tunnelman väittäminen vaatii kuitenkin kuvailijalta enemmän. Filosofin Hans-Georg Gadamerin mukaan taideteoksen kohtaamisessa olennaista on viipyily ja pysähtyminen, kunnioittava asenne. Taideteos on toteutumista; kuva tai sana tulee esiin. Tämä edellyttää kuitenkin sopivia olosuhteita, eli vuorovaikutukseen kykenevän osallistujan. (Hannula 2003, 89-90)

Voitaisiin siis tämän teorian pohjalta ajatella, että mekaanisesti ohjeita noudattaen toteutetussa kuvailutulkkauksessa olosuhteet eivät välttämättä ole suotuisat.

Onnistuneeseen taideteoksen kuvailutulkkauskokemukseen tarvitaan aina kaksi vuorovaikutukseen kykenevää osallistujaa; kuvailutulkki ja vastaanottaja.

5.2 Kuvituskuva ja kuvakirja

Kuvituskuvan ei ajattelisi suoranaisesti liittyvän kuvan sanallistamisen aihealueeseen. Siinä missä kuvailutulkkaus on kuvan sanallistamista, voisi kuvittamista nimittää sanan kuvallistamiseksi. Kuvituskuva on siis väljästi ajatellen käännteinen muoto kuvailutulkkaukselle. Kuvittamisessa tosin ei ole lähtökohtaisesti huomioitava näkövammaista yleisöä ja ilmaisu voi olla muutenkin vapaampaa. Toisaalta myös kuvituskuva voi olla suunnattu jollekin spesifille ryhmälle, kuten lukutaidottomille pikkulapsille. Kuva paitsi tukee tekstiä, myös elää omaa elämäänsä. Taiteilijan persoonallinen kädenjälki näkyy kuvissa, jotka usein toimivat ilman tekstiäkin. Kuvituskuvan ja kuvailutulkkauksen yhteinen tekijä on kuitenkin rajaaminen. Kuvittajan tulee päättää mihin kohtaukseen tekstistä hän kuvallaan viittaa ja mitä jättää pois, samoin kuin kuvailutulkin on päätettävä esimerkiksi mitkä yksityiskohdat hän taideteoksen kuvailuun sisällyttää.

Kirjan kuvitus luo itsessään ajallisen jatkumon, jossa tarkasteltavan kuvan edeltäjät luovat odotuksia vaikuttaen katsojan suhtautumiseen ja mihin huomio kuvassa kiinnittyy. Oikeammin kuvituskuvaa voi verrata paitsi kuvailutulkkaukseen tarkastellen sen roolia välittäjänä myös taideteokseen keskittyen sen rooliin kuvana. Siinä, missä taidekuva on tehty itsessään teoksena arvioitavaksi, tarkastellaan kuvituskuvaa yleensä tekstin yhteydessä. (Hatva 1993, 58-65)

Näin ajatellen kuvituskuvan rooli onkin hyvin kaksijakoinen. Kuten Kai Mikkonen toteaa, kuvakirja on kuvataiteen ja kirjallisuuden yhdistelmä ja niiden rajatapaus. Kuvakirjatutkimus sijoittuukin taidehistorian ja kirjallisuudentutkimuksen välimaastoon. Kuvakirjalla tarkoitetaan siis tässä yhteydessä kuvitettua kirjaa, on kuitenkin vaikea määrittää missä vaiheessa kuvamäärä on kirjassa niin vähäinen, että ei puhuta enää kuvakirjasta vaan kirjan kuvituksista. Kirja määrittyy kuvakirjaksi siinä tapauksessa, että kuvituksella on kirjan tekstisisältöä merkittävästi laajentava vaikutus. (Mikkonen 2005, 329-331)

Mikkonen esittelee ruotsalaisen tutkija Ulla Rhedin kolmen kohdan jaottelun kuvakirjoille.

1. Kuvitettu kirja, jossa kuvittaja on lojaali tekstille ja kuvittaa tarinan merkittäviä käännekohtia. Esimerkiksi lastenkirjat ovat usein tällaisia.
2. Laajennettu kuvakirja, jossa tekstiä on vähän ja kuvitus laajentaa sitä tarjoten lisäinformaatiota.
3. Varsinainen kuvakirja, jossa teksti ja kuva tukevat toisiaan. Toista ei voi olla ilman toista.

Kuvakirjan yhtenä määrittämisnä on kuvituksen alisteisuus tekstille. Joseph Schwarcz on tutkinut kuvan ja sanan yhdenmukaisuutta ja poikkeamaa kuvakirjoissa. Hän huomauttaa, että kuvan ja sanan yhdenmukaisuus ei voi olla täydellistä sillä kuva lisää visuaalista konkreettisuutta tehden kielellisestä esityksestä yksityiskohtaisemman. (Mikkonen 2005, 332-336)

Kuvakirjan ja kuvitetut tekstin dynamiikkaan vaikuttaa vahvasti kuvan ja tekstin lisäksi kolmas elementti, taitto. Taitolla voidaan vaikuttaa kuvan ja tekstin väliseen dynamiikkaan voimakkaasti, ulottuen kirjasta syntyvään kokonaisvaikutelmaan asti. (Happonen 2001, 112-113.)

5.3 Ekfrasis

Kuvailutulkkaus hipoo monin paikoin muita kuvailun tapoja. Vaikka lähtökohtaisesti kuvailutulkkaus on tarkoitettu näkövammaiselle henkilölle, se ei silti eroa aina kaikilta osiltaan muusta kuvan sanallistamisesta. Puhuttaessa kuvataiteesta tehdystä kuvailutulkkauksesta, ekfrasis on todennäköisesti sille läheisin kuvailun muoto.

Ekfrasiksella tarkoitetaan kirjallisuudessa esiintyvää visuaalisen teoksen kuvailua. Ekfrasis-termi muodostuu kreikkalaisista sanoista ek (ulos) ja frazein (kertoa, julistaa, lausua). Onnistuneessa ekfrasiksessa kuvailija onnistuu kuvailemaan ja tulkitsemaan

asian niin, että se saavuttaa toisten huomion. Retoorikko kertoo asian niin, että lukija kokee ”näkevänsä” sen. (Mikkonen 2005, 15, 262-263)

Ekfrasis keskittyy johonkin tiettyyn kuvauksen kohteeseen, jonka halutaan vaikuttavan lukijaan myös kirjallisesti esitettynä. Klassinen ekfrasis pyrkii saamaan aikaan suuren ja vaikuttavan elämyksen ja tehdä verbaalisen esityksen näkyväksi. (Mikkonen 2005, 262-263)

Tunnetuissa kreikan- ja latinankielisissä teksteissä, joissa ekfrasista esiintyy, kuvailtavaa kohdetta ei todellisuudessa edes ollut olemassa, eikä lukija tästä seikasta ollut kiinnostunutkaan. Tekstien tarkoituksena oli kehittää ajattelu- ja kirjoitustapaa, ei niinkään mukailla taidehistoriallisia faktoja. (Munsterberg 2009, 8, <http://www.writingaboutart.org/> 11.09.2011)

Kai Mikkonen toteaa Heffernaniin (1993) ja Mitchellin (1994) viitaten viime vuosien kirjallisuuden tutkimuksessa ekfrasiksen merkitykseksi vakiintuneen kielellisen esityksen visuaalisesta taideteoksesta tai esityksestä. Ekfrasista esiintyy monissa kirjallisissa klassikoissa, kuten Homeroksen *Iliassa*, myös joitakin raamatun kohtia voidaan tulkita ekfrasikseksi. (Mikkonen 2005, 263) Raamatussa esiintyy paljon kuvailevaa tekstiä, ekfrasiksen ohella voidaan joitakin kohtia tulkita jopa kuvailutulkauksen kaltaisiksi. Esimerkkinä vanhan testamentin Ensimmäisen kuninkaiden kirjan kymmenennessä luvussa oleva teksti, jossa kuvaillaan kuningas Salomon rikkauksia.

18. Kuningas teetti myös suuren norsunluisen valtaistuimen, joka päällystettiin parhaalla kullalla.

19. Valtaistuimessa oli kuusi porrasta, ja sen selustassa oli häränpää.

Istuimessa oli molemmin puolin käsinojat, ja kummankin käsinojan vieressä seisoivat leijona.

20. Myös jokaisen portaan kummallakin puolella oli leijona, kaksitoista kaikkiaan. Sen kaltaista ei oltu missään valtakunnassa tehty.

(Raamattu, 1 Kun. 10: 18-20.)

Siinä missä monet maalaukset ovat saaneet sanallisen muotonsa ekfrasiksessa, on ekfrasis toiminut myös maalausten lähtökohtana. Renessanssimaalararit lukivat antiikin

aikaisten, jo kadonneiden maalausten kuvauksia kirjallisuudesta saaden sitä kautta mallin omiin versioihinsa samoista aiheista. Osa teksteissä esiintyneistä maalausten kuvauksista saattoivat olla maalauksista, jotka olivat olemassa vain kirjoittajan mielikuvituksessa. (de Armas 2010, 9)

5.4 Kuvailun rajapintoja

Monenlaista kuvailua on esiintynyt ihmisten välisissä suullisissa ja kirjallisissa kontakteissa varmasti yhtä kauan, kuin nämä ilmaisumuodot ovat olleet olemassa. Kuva ja sana kietoutuvat monissa yhteyksissä toisiinsa, useissa tapauksissa molemmat ovat läsnä samanaikaisesti. On eri asia lukea tai kuunnella kuvailua jostakin, jota ei voi samalla todentaa katseellaan kuin lukea tekstiä, joka kuvailee joko suoraan tai epäsuoraan vieressä olevaa kuvaa. Tekstin yhteydessä olevaa kuvaa voi lukemisen lomassa aika ajoin vilkaista vahvistaakseen luetusta saatua mielikuvaa. Kuten aiemmissa kappaleissa on ilmennyt, kuvailutulkkauksen voi vastaanottaa monella tavalla; joko kokonaan ilman mahdollisuutta nähdä omin silmin alkuperäistä teosta tai toisessa ääripäässään kuvailun kohdetta katsellen ja samaan aikaan kuunnellen kuvailua. Kuvailutulkkauksen keskeisimpänä määreenä kuitenkin voidaan pitää sitä, että se palvelee näkövammaista vastaanottajaa.

Marjorie Munsterberg käsittelee julkaisussaan *Writing about Art* visuaalisen sanallistamista ja sanallisen kuvauksen rakentumista. Munsterberg toteaa yksinkertaisen visuaalisen kuvauksen käyttävän tavallisia sanoja kuvaamaan sitä, mitä kirjoittaja näkee. Ensimmäisenä kirjoittajan on tarkasteltava kohdetta hitaasti, huolellisesti ja - jos mahdollista - toistuvasti identifioidakseen osaset, jotka muodostavat kokonaisuuden. Osatekijät on arvioitava enemmän ja vähemmän tärkeisiin, mikään kuvaus ei voi kertoa kaikesta. Hän muistuttaa miten helppoa on sekoittaa se mitä todellisuudessa näemme, siihen mitä luulemme näkevämme ja minkä tiedämme olevan olemassa. Oikeiden sanojen löytäminen on hankalaa. Visuaalinen kuvaus koostuu Munsterbergin mukaan kahdesta vaiheesta. Ensimmäinen muuttaa visuaalisen kokemuksen sanalliseksi

ja toinen muuttaa henkilökohtaisen kokemuksen toiselle henkilölle välitettävään muotoon. (Musterberg 2009, 80-82, <http://www.writingaboutart.org/> 11.09.2011)

Ekfrasiksen ja kuvailutulkkauksen keskeinen ero on varmasti oletetussa vastaanottajassa. Kuvailutulkkaus on ensisijaisesti näkövammaiselle suunnattu eräänlainen apuväline, ekfrasis keskittyy kuvailemaan kohdettaan huomattavasi vapaammin. Huolimatta tästä lähtökohtaisesta erosta, tarkastelen kuvailutulkkauksia erityisesti suhteessa ekfrasikseen. Toki kuvailutulkkauksenkaan kohdalla ei aina vastaanottavaa taho ole tiukasti rajattu näkövammaiseen vastaanottajaan, sillä monesti halutaan lopputuloksen soveltuvan mahdollisimman laajalle yleisölle. Kuitenkin niin, että näkövammaisen käyttäjä on ensisijainen, ainakin hänelle kuvailutulkkauksen tulee soveltua, ja hänen lisäksi mahdollisesti myös muille käyttäjäryhmille. Vaikka ekfrasiksen vastaanottajan voidaan olettaa useassa tapauksessa olevan näkevä henkilö, on kuitenkin hyvin mahdollista, että hän ei ole omin silmin nähnyt ekfrasiksen kuvailemaa kohdetta, jolloin vastaanottajan lähtökohdat ovat hyvin samantapaiset kuin kuvailutulkkauksessakin. Molemmilla mielikuva kuvailun kohteesta muodostuu ainoastaan kuvailun, ekfrasiksen tai kuvailutulkkauksen kautta. Ekfrasis on kuitenkin oma taiteenlajinsa, jolle ei ole ominaista huomioida vastaanottajan tarpeita samalla tavalla kuin kuvailutulkkauksen ollessa kyseessä.

Ekfrasiksen ja kuvailutulkkauksen yhtymäkohta on teoksen muuntaminen sanoiksi, keskeinen lähtökohtainen ero on kuvailijan tulkinnassa. Tulkinnan merkitystä kuvailutulkkauksessa käsittelen omassa luvussan. Kuvailutulkkauksessa useimpien ohjeiden mukaan kuvailua tulisi käyttää niukasti ja harkiten ainakin realististen kuvien suhteen. Ekfrasiksessa tulkinnan määrä on vaihteleva ja kuvailijan päätettävissä. Keskeistä on tietysti myös ero vastaanottavassa yleisössä, joka ekfrasiksessa kattaa kaikki ja kuvailutulkkauksessa rajoittuu näkövammaisiin henkilöihin pyrkien tuomaan teoksen heille mahdollisimman hyvin ymmärrettäväksi. Aivan näin yksinkertainen jako ei kuitenkaan ole, sillä kyky ymmärtää visuaalista maailmaa vaihtelee näkövammaisten keskuudessa suuresti näkövammasta riippuen. Selvää on, että aikuisena sokeutuneen ja syntymäsokean käsitys visuaalisesta maailmasta on ratkaisevalla tavalla erilainen.

On huomattava myös, että kirjallisuudessa esiintyneet kuvaukset, joista varmaan moni täyttää ekfrasiksen määreet, ovat olleet ratkaisevia monien näkövammaisten visuaalisen maailmankuvan muodostumisessa. Leena Honkasen ja Eero Vartion syntymäsokeiden visuaalista maailmankuvaa tutkivassa teoksessa *Sanoilla maalattu maisema* (Honkanen et al. 1998, 170-171) käy ilmi, että esimerkiksi käsitys merestä on monilla syntymäsokeilla muodostunut kirjallisuudessa esiintyvien kuvausten tukemana. Tutkimuksessa haastatellut syntymäsokeat mainitsivat kirjailijat J. R. Tolkienin, William Shakespearen, Jack Londonin ja Ernest Hemingwayn merikuvaukset itselleen merkityksekkäiksi.

Kuvitustaiteen ja kuvailutulkkauksen rajapinnasta ei voitane edes puhua, niin lähtökohtaisesti erilaisia nämä kaksi sanan ja kuvan kohtaamisen muotoa ovat. Yksittäisiä yhtymäkohtia lienee kuitenkin aiheellista kartoittaa. Siinä missä ajallisuus kuvitustaiteessa liikkuu koko kirjan kuvituksen läpi, tapahtuu kuvailutulkkauksessa ajallinen kehitys tulkkauksen eri vaiheiden aikana. Kuvailutulkin valinnat kuten kuvailtavien elementtien järjestys ja karsiminen ohjaavat kuvan ajallista rakennetta ja kuulijan huomion kiinnittymistä.

Kuvituksessa saattaa olla myös osatekijöitä, jotka eivät esiinny lainkaan itse tekstissä, mutta elävät elämäänsä kuvituksessa. Esimerkkinä tästä Richard Scarryn lastenkirjojen hahmo Mato Matala. (Mikkonen 2005, 340)

Tämä on hyvä esimerkki kuvittajan vapaudesta, jota kuvailutulkilla ei ole. Kuvailussa voi nostaa teoksesta esille mitä haluaa, mutta täysin uutta ei voi keksiä.

6. Kuvailutulkkauksen historiaa

Kuvailutulkkauksen alkuvaiheista, erityisesti siitä, missä maassa menetelmää on käytetty ensimmäisenä, on ristiriitaista tietoa. Kuvailutulkausta on laajasti ajateltuna ollut niin kauan kuin näkövammaisiakin, mutta organisoidummin ja systemaattisemmin toteutettu kuvailutulkaus vaikuttaa saaneen alkunsa 1970 - 1980 -luvulla. Seuraavissa luvuissa käsittelen kuvailutulkkauksen historiaa Suomessa ja ulkomailla.

6.1. Kuvailutulkkaus kansainvälisesti

Jo 1940-luvulla Espanjassa lähetettiin kuvailutulkkauksen kaltaisia radio-ohjelmia, joissa kuvailtiin teatteriesityksiä tai elokuvia. Ensimmäinen kuvailutulkattu radion kautta lähetetty tulkkaus oli elokuva Gilda vuonna 1946. Nämä ensimmäiset lähetykset olivat toimittaja Gerardo Estebanin tulkkaamia ja ne lähetti Radio Barcelona. (Orero 1/2007, 179, http://www.jostrans.org/issue07/issue07_toc.php 08.09.2011)

Selkeänä erona kuvailutulkkauksen ydinajatuksen Radio Barcelonan lähetyksissä oli kuitenkin, se että niitä ei oltu suunniteltu erityisesti näkövammaisten tarpeisiin vaan tavallisen radiokuulijan korville. 1940- ja 1950-luvuilla ennen television saapumista jokaiseen kotiin, radion kautta parhaaseen lähetysaikaan kuvailutulkatuille elokuville riitti kuulijoita.

Varhaiset kuvailutulkatut radiolähetykset loivat pohjan merkittävälle 1990-luvulla käynnistetylle Audesc-kuvailutulkkausprojektille. 1990-luku oli kuvailutulkkauksen kehityksen vuosikymmen Euroopassa. Vuosikymmenen kolme keskeisintä kehitysprojektia olivat Audetel (Audio Described Television) Iso-Britanniassa, Audiovision Ranskassa ja jo aiemmin mainittu Audesc Espanjassa. (Hernández-Bartolomé et al. 2004. [Navarrete Moreno, 1997b: 70])

Audesc-projektin puitteissa elokuvia on kuvailutulkattu vuodesta 1994 alkaen. Ensimmäiset kuvailutulkatut elokuvat olivat *Basic Instinct*, *Belle Époque – Muutosten aika*, *Casablanca*, *Korkeat korot* ja *Yksin kotona*. (Hernández-Bartolomé et al. 2004 s. 269. [Galisteo, 1994: 5])

Huomionarvoista on, että heti alkuunsa kuvailutulkkauksia tuotettiin eri tyyllilajeja ja kohderyhmiä edustaviin elokuviin. Tarkoituksena tarjota palvelua mahdollisimman laajasti. Marraskuussa 1996 ONCE (Espanjan valtakunnallinen näkövammaisten liitto), joka oli ollut toiminnassa alusta saakka aktiivisena osapuolena, julkaisi katalogin kaikista kuvailutulkatuista videotallenteista liiton jäsenille. (Hernández-Bartolomé et al. 2004 s. 269. [Navarrete Moreno, 1997: 74])

Vuosikymmen Audesc -projektin aloittamisen jälkeen vuonna 2003, televisiokanava TVE1 on esittänyt kuvailutulkattua piirrosarjaa, Canal Sur puolestaan on esittänyt Audesc:n kuvailutulkkauksia elokuvia.

Vuonna 2003 Audescin toimesta kuvailutulkattuja elokuvia oli kaikkiaan 234.

Myös elokuvajuhlat kuten Valladolid International Film Festival ja Iberoamerican Film Festival of Huelva ovat ottaneet kuvailutulkatut elokuvat ohjelmistoonsa.

(Hernández-Bartolomé et al. 2004, 269)

Espanjan Audesc-projektin taustalla vaikutti Euroopan unionin vuonna 1991 käynnistämä kuvailutulkkauksia edistänyt Audetel-projekti. Isossa-Britanniassa kuvailutulkkauksia oli saanut jonkin verran jalansijaa jo aiemmin, mutta Audetel-projekti yhdistettynä samana vuonna olleeseen vammaisten teemavuoteen, laittoi pyörät pyörimään kunnolla. Audetel alkoi yhdessä Iso-Britannian Independent Television Commission ICT:n kanssa selvittää kuvailutulkkauksien esittämisen mahdollisuutta televisiossa. (Pilar 2007, 111, 113)

Vuosien 1992 ja 1995 välillä Audetel teki laajan tutkimuksen kuvailutulkattujen televisio-ohjelmien tuottamiseen liittyen. Tutkimuksessa kerättiin tietoa neljällä tavalla.

a) Britanniassa asuville näkövammaisille lähetettiin näkövammaisille suunnatun lehden yhteydessä kysely, jossa selvitettiin heidän television katseluun liittyviä tottumuksiaan, niihin liittyvien ongelmien selvittämiseksi.

b) Kaksisataa eri ikäistä ja eri yhteiskuntaluokkiin kuuluvaa näkövammaista ympäri Britanniaa osallistuivat kokeiluun, jossa he kuuntelivat ja kommentoivat näytteitä kuvailutulkatuista televisio-ohjelmista ja elokuvista.

c) Audetel perusti ryhmän tuottamaan syvällistä kritiikkiä kuvailutulkatuista ohjelmista.

d) Toteutettiin kokeilu, jossa sadalle näkövammaiselle annettiin käyttöön neljäksi kuukaudeksi vastaanotin, jonka kautta lähetettiin 7-10 tuntia kuvailutulkattua ohjelmaa viikossa. Käyttäjiltä pyydettiin kommentteja kokeilun ajan säännöllisesti.

Tutkimukset paljastivat, että on olemassa monta erilaista hyvää tapaa tehdä kuvailutulkkauksia. Syyksi tähän mainittiin vastaanottajien keskinäiset perustavanlaatuiset

erot niin odotusten, tarpeiden kuin kokemuksenkin suhteen. (ITC Guidance on Standards for Audio Description 2000, 3-4)

Tutkimuksen myötä syntyneitä päätelmiä ei voi pitää kovin käänteentekevinä, mutta tutkimuksen pohjalta syntynyt kattava kuvailutulkkausopas on kuitenkin varsin ansiokas apu kuvailutulkkausten tekijöille. Maassa, jossa kuvailutulkkausta tarjoaa esim. 40 teatteria vuodessa varmasti tarvitaan yhteistä selkeää ohjeistusta käsikirjoittamiseen ja muuhun toteutukseen. (ITC Guidance on Standards for Audio Description 2000, 3-4, http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html 11.09.2011)

Vuonna 1989 Saksassa innostuttiin kuvailutulkaamaan ensimmäinen elokuva. kimmokkeena toimiedellisillä Cannesin elokuvajuhlilla esitelty kuvailutulkkaus. Seuraavina vuosina muutamia elokuvia kuvailutulkattiin. Vielä 1990-luvun puolivälissä kuvailutulkkauksen kustannuksista vastasi Saksan näkövammaisjärjestö, nykyisin kuluista huolehtivat tuotantoyhtiöt. (Cintas et al. 2007, 112-113)

Myös Belgiassa ja Portugalissa on parin viime vuosikymmenen aikana kehitetty kuvailutulkkaustarjontaa niin elokuvaan ja televisioon kuin teatteriinkin liittyen. Ainakin Brysselissä ja Barcelonassa on kokeiltu oopperan kuvailutulkkauksista, vuodesta 2004 Barcelonan oopperatalo on tarjonnut vuodessa neljä kuvailutulkattua esitystä. (Pilar 2007, 111, 113)

Huolimatta Espanjan varhaisista radion kautta lähetetyistä selostetuista elokuva-lähetyksistä 1940-luvulla, ajatellaan varsinaisen kuvailutulkkausten syntyneen Yhdysvalloissa. Amerikassa kuvailutulkkausten juuret johtavat 1970-luvulle, jolloin San Fransicon yliopistossa professori Gregory Frazier alkoi kehittää näkövammaisille tarkoitettua palvelumuotoa. (Aaltonen 2007, 9)

Margaret ja Cody Pfansthiel aloittivat Arena Stage teatterissa Washigtonissa vuonna 1981 kuvailutulkatut esitykset näkövammaisille. Samana vuonna he perustivat kuvailutulkkauspalveluja tarjoavan yrityksensä (Audio Description Service), joka edisti kuvailutulkkausten leviämistä ympäri Yhdysvaltoja. 1980-luvun lopussa yli 50 teatteria tuotti esityksiinsä kuvailutulkkauksia. (ITC Guidance on Standards for Audio

Description. 2000, 5,

http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html 11.09.2011)

Monissa suurimmissa Eurooppalaisissa ja Amerikkalaisissa museoissa on kuvailutulkattuja kierroksia, joko kuvailutulkkauksen hallitsevan oppaan johdolla tai äänitettä kuunnellen. Varsin esimerkillinen tässä suhteessa on New Yorkin modernin taiteen museo MoMA, jonka internetsivuilla on kuvailutulkkaukset 16 taideteoksesta. Kuvailutulkkaukset voi ladata internetin kautta omalle soittimelle ja ottaa mukaan museokäynnille tai lainata laitteen paikan päältä. MoMAN kuvailutulkkaukset ovat kiinnostavia näkeväillekin henkilölle, sillä niissä nostetaan esiin myös asioita, jotka eivät suoranaisesti näy kuvassa, mutta silti liittyvät kiinteästi kyseiseen teokseen. (The Museum of Modern Art. MoMA Audio: Visual descriptions, http://www.moma.org/education/moma_access.html#blind 09.09.201)

MoMA:n sivuilla on mahdollista kuunnella myös asiantuntijoiden kommentteja teoksista, teokset ovat samoja, joista on olemassa myös kuvailutulkkaukset. Ammattilaisnäkökulmin täydennetystä kuvailutulkkauksesta nauttivat yhtälailla näkövammaiset kuin näkevätkin. Monia erilaisia asiakasryhmiä palvelevat kuvailutulkkaukset ovat tulevaisuudessa oletettavasti myös museoiden kiinnostuksen kohteena. On taloudellisuuden sekä käyttömukavuuden kannalta järkevää, ettei jokaiselle asiakasryhmälle tarvitse olla omaa nauhoitetta, vaan yksi hyvin suunniteltu ja laaja-alaisesti eri asiakasryhmät huomioon ottava nauhoite palvelee mahdollisimman suurta käyttäjäkuntaa. Henkilö, joka kokee esim. abstraktin taiteen olevan vaikeasti lähestyttävää, saattaa löytää portin katsomiseen kuvailutulkkausnauhoitteen avulla. Kuvailutulkkaus, joka sopii laajalle käyttäjäryhmälle, on myös täysin mahdollinen ammattitaitoisten tekijöiden toteuttamana.

Kuvailutulkkauksen historiasta kertovissa artikkeleissa kerrotaan hyvin laajasti erilaisen kulttuuritarjonnan kuvailutulkaamisesta, lukuun ottamatta taidekuvan tai esimerkiksi veistoksen kuvailua. Liekö yhtenä syynä termi ”audio description”, joka monessa

yhteydessä mielletään erityisesti liikkuvan kuvan kuvailutulkkaukseksi, toiminnaksi, jossa on mukana teknistä välineistöä. Joissain yhteyksissä, esimerkiksi New Yorkin modernin taiteen museon MoMA:n toimesta, käytetään ”visual description” termiä. Näiden kahden termin käyttö ei ole kuitenkaan järin selkeää ja johdonmukaista. Toki on myös mahdollista, että taideteosten satunnaiset kuvailutulkkaukset, jotka todennäköisimmin tapahtuivat taidemuseoissa tai muissa alan kulttuurilaitoksissa, ovat jääneet dokumentoimatta ja vain maininnaksi museoiden omiin vuosikertomuksiin.

6.2 Kuvailutulkkaukset Suomessa

Suomessa kuvailutulkkaukset on vasta saamassa jalansijaa verrattuna muihin maihin. 2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen on kuitenkin ollut kehityksen aikaa mm. kuvailutulkkaukskoulutuksen käynnistyttyä.

Kuvailutulkkaukset-terminä tuli käyttöön 1990-luvulla, edeltävällä vuosikymmenellä toimintaa nimitettiin hauskalla termillä kummitusääni. Vuonna 1987 Erica Othman teki Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen osaston opinnäytetyönään kuvailutulkkaukset Ateneumin klassikkoteoksista. Lopputyötä, jonka otsikkona oli *Kuunneltuja kuvia*, käytettiin hyödyksi Valtion taidemuseossa osana esteettömyyspalveluja. (Aaltonen 2007, 8, www.kulttuuriakaikille.fi 08.09.2011)

Kotimaassa kaikkein aktiivisimmin kuvailutulkkauksista on ollut viemässä eteenpäin Näkövammaisten kulttuuripalvelut, joka jo 1980-luvulla hankki kuvailutulkkauksvälineet ja alkoi järjestää tilaisuuksiinsa tulkkauksia. (Aaltonen 2007, 8, www.kulttuuriakaikille.fi 08.09.2011)

Näkövammaisten Kulttuuripalvelu myös koulutti opetusministeriön tuella ensimmäiset kymmenen kuvailutulkkiä Helsingissä vuonna 2005. Toinen kurssi järjestettiin vuonna 2006 Jyväskylässä kuvailutulkkiä saamiseksi myös pääkaupunkiseudun ulkopuolelle. Yhteensä näiltä kursseilta on valmistunut 20 kuvailutulkkiä. Näkövammaisten kulttuuripalvelu myös pitää yllä kuvailutulkkiärekisteriä, josta voi tilata tulkin

haluamaansa tilaisuuteen. Koulutuksia järjestetään edelleen, seuraavaksi Suomen kulttuurirahaston tuella syys-joulukuussa 2011.

Vuonna 2006 Näkövammaisten kulttuuripalvelu nimitti työryhmän toimimaan kuvailutulkkauksen edistämiseksi. Kasvatustieteen tohtori ja Näkövammaisten Kulttuuripalvelu ry:n kuvailutyöryhmän jäsen Riitta Lahtinen on opettanut kuvailun eri menetelmiä 15 vuoden ajan. Lahtisen julkaisu *Aisti kuvailu* sopii oppaaksi kuvailutulkkauksesta kiinnostuneille. (Näkövammaisten kulttuuripalvelu, www.kulttuuripalvelu.fi/ 11.09.2011)

Televisioon ja elokuvaankin kuvailutulkkaus on muutaman vuoden aikana päätynyt. Marraskuussa 2009 ilmestyi DVD elokuvasta *Postia pappi Jaakobille* kuvailutulkkausraidalla varustettuna. Samana vuonna Yleisradio tuotti kuvailutulkkauksen TV-draamaan *Virginie*. Seuraavana vuonna 2010 tulkattiin lasten elokuva *Risto Rämpääjä ja polkupyörävaras* sekä TV-sarja *Tauno Tukevan sota*. Vuonna 2010 näkövammaistahojen ja kulttuuriorganisaatioiden edustajista koottu kuvailutulkaustoimikunta aloitti toimintansa ja samana vuonna vahvistettiin lakimuutokset, jotka velvoittavat Yleisradion lisäämään vuoden 2016 mennessä äänitekstityksellä varustetun ohjelman määrää 50%:sta 100%:iin. Kuvailutulkattujen ohjelmien osuutta ei ole määritelty, mutta hallituksen esityksen mukaan kuvailutulkkaus kuuluu Yleisradion julkisen palvelun tehtävän piiriin.

(Näkövammaisten kulttuuripalvelu, www.kulttuuripalvelu.fi/ 11.09.2011)

Termiä ”äänitekstitys” lienee syytä selventää tässä yhteydessä. Sillä tarkoitetaan televisio-ohjelmien tekstityksen puhutuksi muutettua muotoa. Äänitekstityksessä puhe kuuluu synteettisenä, se ei siis ole sama asia kuin ns. dubbaus eli jälkiäänitys.

Äänitekstitys toimii suomessa valitsemalla television digilaitteesta ääniraidan kieleksi hollannin. (Yleisradio, tekniikka www.yle.fi/tekniikka 07.07.2011)

7. Kuvailutulkkauksen merkitys ja mahdollisuudet

Näkövammaisuuteen ja sitä kautta myös kuvailutulkkaukseen liittyy paljon ennakkoluuloja. Jos henkilö ei voi nähdä teoksia, eikä turvallisuussyistä usein edes koskettaa niitä, eikö ole yhdentekevää kuunteleeko hän kuvailutulkkauksen nauhoituksena kotonaan vai museossa? Taidekokemukseen museossa tai galleriassa liittyy kuitenkin paljon muutakin kuin teoksen katsominen. Kotoa lähteminen, matkan teko ja jollain tavalla myös teoksen kohtaamiseen valmistautuminen. Näkövammaisen hankkii tietoa näkyvästä maailmasta paitsi keskustelemalla näkevien kanssa, niin myös ympäröivästä äänimaailmasta saatavan satunnaisinformaation avulla. Tuntoaistimukset ja tuoksut ovat olennaisia havaintolähteitä. Taustääänet, muiden näyttelykävijöiden spontaanit kommentit teoksista tai näytelmän väliajalla naapuripöydästä kuultu dialogi voivat olla tärkeitä tietolähteitä näkövammaiselle. Myös tieto teoksen läsnäolosta on varmasti merkityksellinen.

Syntymäsokeiden visuaalista maailmankuvaa kartoittavassa tutkimuksessa kävi ilmi, että näkövammaisen henkilö saa paljon tietoa ympäristöstään kuuntelemalla ympärillä käytäviä keskusteluja, ihmisten spontaaneja toteamuksia ja liikenteen, laitteiden jne. ääniä. (Honkanen et al. 1998, 93-94)

Samoin kuin missä tahansa muualla, myös museossa voi saada lisäinformaatiota ihmisten reaktioita kuunnellessa. Tämän voi kuka tahansa todeta keskittymällä taidenäyttelyssä hetkeksi kuuntelemaan katselemisen sijasta Usein ihmisillä on varsin spontaaneja ja tunnetilan paljastavia reaktioita teoksiin liittyen.

Yhtä hyvin voidaan siis kyseenalaistaa näkevän henkilön käynti Louvressa vedoten siihen, että hän voi katsoa Mona Lisansa kotonakin taidekirjasta tai internetistä.

Kuvailutulkkauksen yhtenä tärkeää tavoitteena on tarjota taide-elämyksen mahdollisuus näkövammaiselle. Vastanottajasta lopulta riippuu miten hän kokee teoksen.

Toinen yleinen kommentti liittyy sanallistetun kuvan oikeellisuuteen. Miten näkövammaisen henkilö voi hahmottaa mielessään kuvan sellaisena kuin se näyttäytyy silmälle? Onko se mahdollista pelkän kuvailun perusteella ilman, että on mahdollista nähdä kuvaa? On selvää, ettei kukaan, näkevä tai näkövammaisen, syntymäsokea tai aikuisiällä näkönsä menettänyt voi parhaimmankaan kuvailun perusteella hahmottaa kuvaa mielessään juuri sellaisena kuin se silmälle näyttäytyy. Siihen kuvailutulkkaus ei

voi koskaan pyrkiäkään. Toisaalta jokainen myös näkee kuvat kukin omalla tavallaan. Tuskin on olemassa kuvaa, jonka merkityksestä, tunnelmasta ja muista elementeistä kaikki katsojat ovat yhtä mieltä.

7.1 Kuvailutulkkauksen yleisö

Kuvailutulkkaus on ensisijaisesti näkövammaisille tarkoitettu ”apuväline”. Varsinkin taideteoksen kuvailutulkkaus voi kuitenkin olla kiinnostava ja hyödyllinen myös muiden yleisöjen mielestä. Kuvailutulkkauksesta keskusteltaessa tai yksittäistä tulkkausta tarkasteltaessa on syytä ensin perehtyä siihen mitä näkövammaisuus tarkoittaa.

Näkövammaisuuden määrittely perustuu Maailman terveysjärjestö WHO:n luokitukseen.

Näkövammaiseksi määritellään henkilö, jonka paremman silmän laseilla korjattu näöntarkkuus on heikompi kuin 0,3, ja sokeaksi jos paremman silmän laseilla korjattu näöntarkkuus on alle 0.05 tai näkökenttä supistunut halkaisijaltaan alle 20 asteeseen, tai jos toiminnallinen näkö on jostain muusta syystä vastaavalla tavalla heikentynyt.

Näkövammaisen henkilö voi olla heikkonäköinen tai sokea. Täydellinen sokeus on harvinaista. Näkövammaisen henkilö saattaa pystyä lukemaan tekstiä, mutta ei liikkumaan ilman apuvälineitä, kuten keppiä. Suomessa näkövammaisia on noin 80 000, joista 10 000 sokeita ja loput heikkonäköisiä. (Näkövammaisten keskusliitto ry, www.nkl.fi/fi/etusivu 07.09.2011)

Heikkonäköisten suuri osuus on syytä muistaa kuvailutulkaustilanteissakin.

Kuvailutulkkauksen ei tarvitse aina pyrkiä korvaamaan näköaistia, vaan usein tukemaan sitä. Näkövammaisten ohella erityisesti taideteoksen kuvailutulkkauksesta voivat hyötyä sovellettuna monet muutkin ryhmät. Maahanmuuttajien kotoutustoiminnassa taideteoksen kuvailutulkkaukset voivat toimia kielenoppimisen tukena. Myös alle

kouluikäiset lapset, muistisairaat vanhuksille ja kehitysvammaiset saattaisivat olla varteenotettavia kohderyhmiä. Mielenkiintoinen kokeilu olisi testata kuvailutulkkauksista laajemmin alle kouluikäisillä lapsiryhmillä. Suuri osa lapsista on vanhempiensa kanssa tottunut lukuhetken yhteydessä keskustelemaan ja kyselemään myös kirjan kuvista. Monilla tutustuminen kirjoihin on aloitettu tekstittömistä kuvakirjoista, joiden kuvien sisältöä aikuinen on selittänyt. Myöhemmin puhumaan opittuaan lapsi on saattanut itse alkaa selittämään kuvien sisältöä ja sepittämään koko kirjan tarinan uudelleen kuvien perusteella. Tätä taustaa vasten kuvailutulkkauksen voisi nähdä jopa luontevana tapana tutustua kuvalliseen maailmaan.

Audetelin tutkimuksessa, jota käsittelin tarkemmin kuvailutulkkauksen historiaa käsittelevässä kappaleessa, selvitettiin myös ketkä kuvailutulkkauksesta voisivat hyötyä. Tutkimus koski erityisesti television kuvailutulkattuja ohjelmia. Näkevistä kuvailutulkkauksesta voivat tutkimuksen mukaan hyötyä vanhukset, joiden näkö on heikentymässä ja joiden kognitiiviset kyvyt saattavat olla jo heikentyneet. Myös lapset ja nuoret joilla on oppimisvaikeuksia, voivat hyötyä kuvailutulkkauksesta. Suurin näkevien ryhmä, jotka voisivat hyötyä kuvailutulkkauksesta ovat tutkimuksen mukaan henkilöt, jotka katsovat televisiota sivusilmällä, esimerkiksi kotitöitä tehdessään. Niin näkevät kuin näkövammaisetkin kuvailutulkkauksen vastaanottajat ovat hyvin heterogeeninen joukko. Tutkimuksessa ilmeni, että suurin osa haastatelluista halusivat kuvailun olevan mahdollisimman yksityiskohtainen. (ITC Guidance on Standard for Audio Description, 2000, 6, www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html 11.09.2011)

Syntymäsokeiden visuaalista maailmankuvaa kartoittanut tutkimus selvitti kymmeneltä näkövammaiselta, joista yhdeksän oli syntymäsokeita tai alle vuoden iässä näkönsä menettäneitä, heidän kokemuksiaan visuaalisesta maailmasta. Myös kuvataiteeseen liittyvistä kokemuksista ja käsityksistä kysyttiin. Kävi ilmi, että osalle itse teosta kiinnostavampana näyttäytyi taiteilijan elämä. Liekö syynä tähän se, miten taiteilijan elämäntarina on näkövammaiselle helpommin omaksuttavissa vai visuaaliset seikat. Osa

olisi halunnut tutustua taiteeseen enemmänkin, mutta avustajien ja ajan puute oli esteenä. Näkövammaisille tarkoitetuissa taidenäyttelyissä oli vierailtu ja monet olivat tutustuneet veistotaiteeseen koskettelemalla. Haastateltavista he, joilla oli ollut mahdollisuus tutustua kuvataiteen kuvailutulkkaukseen, pitivät sitä mielenkiintoisena. Äänikirjoja kuuntelevat pitivät tärkeänä sitä, että myös kirjan mahdolliset kuvat kuvaillaan, eikä jätetä kokonaan huomiotta. Toisaalta äänikirjan kuvituksen kuvailu kesken muun tekstin koettiin häiritsevänä. Yksi näkövammaisista kertoi, että kaunokirjallisuutta lukiessaan hänelle tulee toisinaan halu maalata jokin kirjassa kuvailtu kohta. Kukaan syntymäsokeista ei kuitenkaan maalausta harrastanut. (Honkanen et al. 1998, 132-141)

Kiinnostus kuvia kohtaan oli selvästi olemassa ja kuvailutulkkauksesta saadut kokemukset myönteisiä vaikkakaan monet eivät olleet taidekuvaan kuvailutulkkauksen avulla tutustuneet lainkaan. On myös huomioitava että tutkimus ajoittui vuoteen 1998, jonka jälkeen kuvailutulkkaus on Suomessa tullut tunnetummaksi ja palvelua on käyttänyt yhä useampi näkövammainen.

7.2 Kuka voi toimia kuvailutulkkina?

Periaatteessa kuka tahansa voi toimia kuvailutulkkina. Näkövammaisen läheinen ottaa usein luonnostaankin eräänlaisen kuvailutulkin roolin kertomalla näkövammaiselle ympäristön visuaalisesta olemuksesta. Toisessa ääripäässä on koulutetut kuvailutulkkit, jotka ovat opiskelleet katsomista uudesta vinkkelistä ohi totuttujen tapojen ja harjoitelleet visuaalisen muuttamista sanoiksi näkövammaiselle vastaanottajalle. Näkövammaisten kulttuuripalvelujen kautta on mahdollista myös tilata kuvailutulkki, esim. teatteriesitykseen, taidenäyttelyyn tai käytännössä minkä tahansa tapahtumaan. Näiden kahden esimerkin väliin mahtuvat kulttuurilaitosten edustajat kuten museo-oppaat, näkövammaisten kanssa eri yhteyksissä työskentelevät henkilöt jne. Jokainen asiasta kiinnostunut voi tutustua asiaan ja opetella perusteita Näkövammaisten kulttuuripalveluista sähköisessä muodossa tilattavan tietopaketin avulla

(Näkövammaisten kulttuuripalvelu www.kulttuuripalvelu.fi/ 11.09.2011). Myös mahdollisista tulevista koulutuksista ja tapahtumista saa tietoa Näkövammaisten kulttuuripalveluiden kautta.

Kuvailutulkkaus terminä on aiheuttanut keskustelua, sillä kyse ei ole tulkkaamisesta samalla tavalla kuin kieleltä toiselle tulkattaessa. Tulkki ammattinimikkeenä edellyttää yleensä vuosien opintojen myötä saavutettua tutkintoa, joten kuvailutulkki nimike sinällään voidaan siksi kokea harhaanjohtavana.

7.3 Erilaiset variaatiot

Kuvailutulkkausta voi harjoittaa monella eri tavalla. Kuvailutulkkaus voi olla yksisuuntaista, kuten nauhalta kuunneltua tai vuorovaikutteista, jossa tulkki on läsnä ja hänelle voidaan esittää lisäkysymyksiä kuvailuun liittyen. Kuvailu voi olla ennalta laadittu tai täysin valmistelemaan, spontaani kuvailu. Kuvailun saattaa esittää eri ihminen kuin suunnitella, välttämättä kuvailija ei ole paikalla, vaan kuvailun voi kuunnella nauhoitteena. Kuvailua voidaan tehostaa koskettamalla, havainnollistamalla kuvailun kohde piirtämällä se vastaanottajan ihoon. Toimiva lisä kuvailulle on sekin, jos vastaanottaja voi kosketella kuvailtavaa kohdetta. Kuvailun kuulijan aistimusta omasta vartalostaan voidaan hyödyntää, esim. asettamalla hänet samaan asentoon kuin kuvailtavassa veistoksessa oleva henkilö on. Myös kosketeltava kohokartta kuvattavasta kohteesta voi olla avuksi.

Julkaisussa *Näkökulmia näkövammaisten opetukseen* kuvailu on jaettu seitsemään osa-alueeseen seuraavalla tavalla:

- 1) Yleisen, laajan ympäristön kuvailu (ympäristö, maisema jne.)
- 2) Yksittäisen tilan kuvailu (huone tai rakennus)
- 3) Henkilökohtaisen tilan kuvailu (esim. aterialla istumajärjestys ja tarjoilu)
- 4) Sosiaalisen tilan ja toiminnan kuvailu (esim. juhlatilaisuus)
- 5) Yksittäisen kohteen kuvailu (museoesine, taideteos jne)

- 6) Muuttuvien tilanteiden ja yllättävien toimintojen kuvailu (Jos esineiden paikkoja on muutettu tutussa tilassa, kuvaillaan esineiden uudet paikat)
 - 7) Poikkeavuuksien, tasoerojen ja vaaratekijöiden kuvailu (esim. portaat)
- (Lahtinen Riitta, Lahtinen Merja ja Paavolainen Anne. 2006. Kuvailun käyttöä näkövammaisen opetuksessa julkaisussa Marjatta Takala, Elina Kontu (toim.) Näkökulmia näkövammaisen opetukseen. PS-Kustannus. Jyväskylä)

Riitta Lahtinen jakaa kuurosokeiden viestintäjärjestelmiä käsittelevässä väitöskirjassaan *Haptiisit ja Hapteemit* taiteen kuvailun yhteentoista menetelmään ja niiden yhdistelmään.

a) Kielellinen, sanallinen kerronta puheella tai viittoen.

b) Kielelliseen kerrontaan liitetään osoittaminen.

Vastaanottajan käsi tai kädet ovat kuvailijan käden päällä tämän ilmaistessa suunnan tai paikan osoittamalla.

c) Kielelliseen kerrontaan liitetään ilmaan piirtäminen.

Piirtäminen voidaan suorittaa eri etäisyyksiltä, riippuen vastaanottajan näkökyvystä.

d) Kielelliseen kerrontaan liitetään selkään piirtäminen.

e) Ohjaavalla kädellä kuvailu.

Voi sisältää osoituksen paikasta ja suunnasta sekä erilaisia liikkeitä, joilla kohteesta osoitetaan muotoja, lukumääriä, voimakkuuksia jne.

f) Keholle piirtäminen.

g) Kädestä käteen näyttäminen.

Kädestä käteen voidaan näyttää esimerkiksi kohteen muotoa.

h) Liikkeellä kuvailu kuvailijan keholla.

i) Liikkeellä kuvailu vastaanottajan keholla.

Voidaan osoittaa asentoja, rooleja ja rytmiä.

j) Itsenäinen esineiden koskettaminen ja tunnistaminen.

Mahdollistaa omien tulkintojen tekemisen.

k) Teoksen tekeminen yhdessä molempien kehoilla.

Kuvailija ja vastaanottaja tekevät samat liikkeet tai molemmilla on oma liike ja asento, jolloin he yhdessä muodostavat kuvailun kohteena olevan kokonaisuuden.

(Lahtinen Riitta. 2008. Haptiisit ja hapteemit - tapaustutkimus kuurosokean henkilön kosketukseen perustuvan kommunikaation merkityksestä. Väitöskirja, Helsingin yliopisto. Helsinki. s.70)

Vaikka edellä mainitut kuvailutavat ovatkin listattu huomioiden kuurosokeiden tarpeet, niitä on mahdollista monilta osin soveltaa taiteen kuvailussa näkövammaiselle vastaanottajalle. Jälleen on syytä muistaa, että niin näkö- ja kuulovammaisillakin vamman aste voi vaihdella laajalla skaalalla. Kuvailutulkkaus on näkövammaiselle hyvin usein liikkumista ja jokapäiväistä toimintaa helpottavaa informaatiota. Kuvailutulkkauksen avulla näkövammaisen voi saada monella eri tavalla tärkeää informaatiota. Arkipäiväisten tilojen kuvailu antaa käsityksen ympäristöstä, muutoksista ja toimii myös yksinkertaisesti turvallisen ja mahdollisimman helpon liikkumisen edesauttajana, poistamassa turhia esteitä.

Toisaalta kuvailutulkkaus voi toimia myös visuaalisen maailmankuvan laajentajana paitsi suoraan käytännöllisessä, niin myös viihdyttävässä ja virikkeitä lisäävässä merkityksessä. Kuvailutulkkaus voi toimia antamassa elämyksiä, kokemuksia ja uusia näkökulmia erilaisiin asioihin. Tässä tutkielmassa keskityn tutkimaan kuvailutulkausta joka sijoittuu erityisesti Lahtisen luettelon otsikon *Yksittäisen esineiden kuvailu* alle. Tähän ryhmään kuuluvat tietysti aivan kaikki esineet kodin tavaroista taideteoksiin. (Lahtinen 2006, 183)

Riitta Lahtinen on jakanut kuvailutulkkauksen myös sen mukaan miten kuvailutulkkaus tehdään ja millä tavoin osapuolet osallistuvat siihen. Kuvailutilanne voi olla yksisuuntaisen kielellisen kuvailun lisäksi myös sellainen, jossa kuulijalla on aktiivinen rooli. Kuvailu voidaan toteuttaa niin, että vastaanottaja voi esittää halutessaan tarkentavia kysymyksiä. Mukana kuvailutilanteessa voi olla myös kuvailtavaan kohteeseen liittyvä esine, jota vastaanottaja voi tutkia koskettamalla ja tehdä sitä kautta omia havaintoja ja esittää kysymyksiä kuvailijalle. Myös erilaiset varta vasten näkövammaisille tehdyt apuvälineet kuten kohokuviot voivat toimia apuna havainnollistamisessa. Kehoa voidaan käyttää havainnollistamisessa monipuolisesti.

Esimerkiksi kuvailtavan ihmishahmoisen veistoksen asennon voi havainnollistaa asettamalla vastaanottajan samaan asentoon.

(Lahtinen 2006, 188-189)

8. Millaisia ohjeita kuvailijalle on tarjolla?

Kuvailutulkikkursseille osallistuvat saavat ohjeita ja koulutusta kuvailutulkkaukseen eri osa-alueiden asiantuntijoilta. Ulkomaisilla näkövammaisjärjestöjen internetsivuilla on ollut jo pitkään ohjeita henkilöille, jotka työssään saattavat tarvita kuvailutulkkauksia tai ovat muuten asiasta kiinnostuneita. Suomalaisia ohjeita ei tähän asti ole juurikaan ollut saatavilla ennen Tanja Turusen kokoamaa ohjepakettia, joka on ollut tilattavissa Näkövammaisten kulttuuripalvelusta syksystä 2008 alkaen. Sitä ennen suppeammat perustiedot on voinut löytää alkuvuodesta 2008 asti saavuttavuutta edistävilta Kulttuurilla kaikille sivustoilta, jossa on tietopaketti kuvailutulkkauksesta. Ennen näitä kahta tietopakettia apua saattoi etsiä Näkövammaisten kulttuuripalvelu ry:n vuonna 1985 julkaisemasta Äänikirjaoppaasta, jonka tiedot tosin tänä päivänä ovat jo osin vanhentuneita.

8.1 Kuvaselostus

Äänikirjan tarkoituksena oli toimia apuna äänikirjojen tekijöille. Opas perustuu äänikirjoja tehneiden henkilöiden käytännön kokemuksilla hankituille huomioille ja on varmasti monilta osin tullut aikoinaan tarpeeseen. (Collin et al. 1985, 7-9)

Reilussa neljännesvuosisadassa moni asia on kuitenkin muuttunut, eikä äänikirjaopas kaikilta osiltaan ole enää tänä päivänä pätevä apu. Yksi merkittävä muutos äänikirjojen tuotannossa on se, että enää niitä ei tehdä ainoastaan näkövammaisille kuulijoille vaan myös muut ovat löytäneet tiensä kuunneltavien kirjojen maailmaan. Erilaisten tallennusmuotojen kehittymisellä ja kannettavien soittimien yleistymisellä on varmasti ollut oma osansa tässä. Äänikirjaopas tarjoaa ohjeet mm. kuvaselostuksen tekoon, eli

äänikirjaksi muunnettavassa kirjassa mahdollisesti olevan kuvan muuntamiseksi kuunneltavaan muotoon. Kuvaselostus on siis kuvan muuntamista sanalliseen muotoon, samalla tavalla voidaan luonnehtia kuvailutulkkauksia. Ovatko kuvaselostus ja kuvailutulkkaukset sitten yksi ja sama asia?

Kuvaselostus sinällään ei ole suoraan verrattavissa niihin kuvailutulkkauksiin, joita käsittelen tutkielmassani johtuen siitä, että kirjassa oleva kuva on aina sidoksissa kirjan tekstiin ja kuvaselostuksen rakentuminen ja painopisteet määräytyvät sen perusteella miten kirjan teksti nivoutuu kuvaan. Suuri merkitys on myös kuvatekstillä, joka sekin osaltaan vaikuttaa kuvaselostuksen muodostumiseen. Äänikirjaoppaassa mainitaan esimerkkinä kuva, jonka kuvatekstissä mainitaan kuvassa olevan rokokootyyliä edustava tuoli. Tällöin kuvaselostuksessa tulee kuvailla tuolin muotoja ja koristeita muttei mainita sen edustavan rokokoo-tyyliä, sillä se tieto käy ilmi kuvatekstistä. Samoin maalauksia kuvailtaessa äänikirjaopas suosittelee, ettei teosta kuvailtaisi esim. kubistiseksi vaan keskityttäisiin kertomaan ainekset joista teoksen kubistisuus muodostuu. Äänikirjaoppaassa kuvaselostuksen tärkeäksi ohjenuoraksi mainitaan, että tulisi jättää kertomatta siitä mitä ei ole. Kirjan ohjeistuksen mukaan ei siis pidä mennä kuvan ulkopuolelle. (Collin 1985, 61)

8.2 Suomalaisia kuvailutulkkauksohjeita

Ohjeistus on varsin selkeää, ainakin kun kyseessä on esittävä kuva. Ongelmia saattaa kuitenkin ilmetä, kun siirrytään abstraktin kuvan puolelle. Kuvailutulkkaukseen ei ole tehty pilkuntarkkaa ohjeistusta ja kuvataiteen kuvailun opetuksessa korostetaan sitä, ettei ole olemassa yhtä oikeaa tapaa tehdä kuvailutulkkauksia. Voi olla hyvin vaikea määrittää mitä abstraktissa kuvassa on ja mitä siinä ei ole. Kuvailutulkkien koulutusmateriaalissa kuvataiteen kuvailun osalta mainitaankin, että kuvailijan tehtävä ei ole löytää yhtä ja ainoaa oikeaa kuvailutapaa, se miten paljon kuvailussa tulisi olla subjektiivisuutta ja ”tunnetta” riippuu myös kuulijasta (Hedman et al.

Kuvailutulkkauskurssin koulutusmateriaali). On muistettava, että näkövamman laatu ja näkövamman henkilökohtaiset mieltymykset ovat hyvin vaihtelevia ja yksilöllisiä.

Abstraktin kuvan kuvailuun edellisessä luvussa mainittu äänikirjaopas lähtee etsimään ratkaisua kehottamalla vertaamaan kuvan suhdetta ohessa olevaan tekstiin ja pohtimaan keskittykö kuva tunnelman vai tosiasioiden esittämiseen (Collin 1985, 71).

Erinomaisen ohjepaketin kuvailutulkkaukseen on koonnut Tanja Turunen, paketti on tilattavissa Näkövammaisten kulttuuripalveluista. Turusen toimittamassa opetuspaketissa, *Työkaluja kuvailutulkeille*, kuvailua käsitellään osa-alueittain, oman lukunsa on saanut myös kuvataiteen kuvailu (Turunen 2008). Kuvataiteen kuvailun osalta ohjeet mukailevat Emmi Jääkön, Maarit Hedmanin ja Anna Kortelaisen kuvailutulkkauskoulutukseen laatimaa oppimateriaalia. Opetuspaketissa on seitsemän kohdan ohje kuvailutulkkauksen laatimiselle kuvataiteesta. Ohjeiden ensimmäisenä kohtana ovat teoksen perustiedot, jotka löytyvät usein teoskyltistä. Kyse on siis mitoista, tekniikasta, nimestä. Jo tässä vaiheessa voi halutessaan huomioida kulttuuri- ja taidehistorialliset seikat. Seuraavassa kohdassa kehoitetaan kuvailemaan teoksessa kuvattu asia ja sommittelu, kuten onko kyseessä maisema vai muotokuva. Kolmannessa kohdassa keskitytään tilan hahmottamiseen. Kuvaillaan tila ja sen hallitsevien elementtien osuus ja sijainti. Etäisyydet voi suhteuttaa kehoon, käyttämällä mittayksikköinä esim. käsivartta tai askelta. Neljäntenä päästään yksityiskohtiin. Mitä yksityiskohtia kuvassa on ja miten ne on sijoiteltu. Värit ja valon laatu ja suunta kuvaillaan tässä vaiheessa. Mittasuhteisiin pätee samat ohjeet niiden suhteuttamisesta kehon mittoihin kuin edellisessäkin kohdassa. Viidentenä kuvauksia tarkennetaan. Voidaan kertoa kuvan tunnelmasta, henkilöiden ilmeistä asennoista, kuvattujen asioiden tunnusta mikäli niitä olisi mahdollista koskettaa. Materiaalinäytteiden käyttö on mahdollista tässä kohdassa. Kuvailijaa varoitetaan kertomasta omista mieltymyksistään koskien teosta, vastaanottajalla täytyy olla mahdollisuus muodostaa oma mielipiteensä. Kuudennessa kohdassa on vastaanottajilla mahdollisuus esittää tarkentavia kysymyksiä, mikäli kyseessä on vuorovaikutteinen kuvailutilanne. Viimeisenä kuvailijalla on mahdollisuus esittää oma tulkintansa kuvailusta ja mahdollisesti lopettaa kuvailu harkittuun lauseeseen. (Turunen 2008, 12–13)

Näkövammaisten lasten opettajana toimivan Marjatta Lehtisen kirjassa *Näköstellään – Näkövammaisten kuvailmaisu*, tarjotaan monipuolisesti ohjeita näkövammaisten parissa toimiville tahoille kuvailmaisuun liittyen. Johdantotekstissä Lehtinen toteaa, ettei kirja esitä mitään kiinteää metodia, koska opetuksen tulee olla joustavaa ja elävää, mukautua oppilaiden kehityksen tasoa ja vastaanottokykyä noudattaviksi. (Lehtinen 2008, 10)

Kirjassa tarjotaan myös mielenkiintoinen esimerkki kuvan kuvailusta heikkonäköiselle ja sokealle oppilaalle. Albert Edelfeltin teoksesta *Merellä* (1883) on tehty kaksi kuvailuersiota malliksi, toinen heikkonäköisille, toinen sokeille. (Lehtinen 2008, 75)

Kuvailu heikkonäköisille:

Kokonaiskuvasta kalastajaveneen osuus on noin puolet. Vene ja kaksi siinä istuvaa henkilöä, isä ja tytär, ovat kuvan alaosassa. Veneestä näkyy vain peräosa ja oikeassa laidassa osittain pystyssä oleva masto, josta lähtevää narua veneen kokassa istuva mies pitää oikealla kädellä kiinni, käsi on polven päällä. Mies istuu peräpenkillä ja ohjaa venettä vasemmalla kädellä peräsimestä. Hänen toinen jalkansa on veneen pohjaa vasten ja toinen veneen reunan kaaripuulla. Nuori tyttö istuu hänen edessään veneen puun päällä. He katsovat kumpikin samaan suuntaan, eteenpäin. (Lehtinen Marjatta. 2008. Näköstellään! Näkövammaisten kuvailmaisu. Sokeain Lasten Tukisäätiö. Helsinki, 76)

Kuvailu sokealle:

Kuva on maalattu öljyväreillä kankaalle 1883. Se on suorakaiteen muotoinen, korkeus 34 cm ja leveys 25 cm (tämän kokoinen pahvi voidaan leikata etukäteen koska ei ole suoraan mitään muuta samankokoista, johon kokoa voisi verrata). Horisonttiviiva (maan ja taivaan raja, meren ja taivaan raja) on ylhäällä (n. 1/10-osa taulusta). Horisontissa näkyy muutama saari ja tummia pilviä, joiden välissä on kuitenkin kirkas

aukko, josta hohtaa valoa myös mereen. Etualalla on kalastusveneen peräosa, jonka peräpenkillä kalastaja istuu pitäen vasemmalla kädellä kiinni peräsimestä ja oikealla kädellä edessään olevasta purjeesta lähtevästä narusta. Merellä ei ole kova tuuli, koska purje on vain vähän pullistunut. Miehen vasen jalka nojaa veneen sisäreunaa vasten ja oikea veneen pohjaan. Hänellä on ruskeat housut, sininen takki sekä pienilierinen hattu päässä. Tämä asu ei näytä kalastajan työvaatteelta, tuntuu siltä kuin hän olisi menossa mukanaan olevan tytön kanssa mereltä maihin hoitamaan asioita.

Tyttö istuu hänen edessään veneen laitojen varaan laitetun poikkipuun päällä, kädet takana poikkipuulla katse suunnattuna olkapään yli rantaan päin eli katsojaan. Tyttö on hyvin nuori, hänellä on jakausta tiukasti keskellä päätä. Hänellä on pitkä hame, joka ulottuu veneen pohjalle asti, sininen pitkähihainen pusero ja vaaleapohjainen kukkahuivi sidottuna löysästi kaulan ympärille. Molempien katse on suuntautunut eteenpäin ja on hyvin hymytön, ehkä vähän jännittynyt. Kuvan kokonaisväritys on siniharmaa, johon heijastuu valon kajoa taustapilvien raosta. (Lehtinen Marjatta. 2008. Näköstellään! Näkövammaisten kuvailmaisu. Sokeain Lasten Tukisäätiö. Helsinki, 206)

On selvää, että heikkonäköiselle tarkoitettussa esimerkkikuvailussa on oletus, että kuva on tilanteessa läsnä ja vastaanottaja on ainakin jossain määrin kykenevä katsomaan kuvaa. Näin ollen melko ylimalkainen kuvailu on riittävä ikään kuin vahvistamaan katsojan havaintoja kuvasta ja täyttämään mahdollisia aukkoja.

Kuvassa on melko voimakkaat kontrastit, tummimmalla alueella kuvan alaosassa on kaksi kuvailtua henkilöä. Tämä tumma alue kuvasta on heikkonäköisen kannalta vaikeaselkoinen, mutta sisältää paljon olennaista kuvan kokonaisuuden kannalta. Kuvailu heikkonäköiselle on selvästi keskittynyt kyseiseen kohtaan kuvaa, vaikkakaan ei kovin yksityiskohtaisesti. Tämä kuvailu on hyvin paljon ekfrasiksen kaltainen ja voisi löytyä esimerkiksi jostakin kirjeestä kuvailuna maalauksesta jonka kirjoittaja on jossakin nähnyt ja jonka haluaa kirjeen lukijan kanssa jakaa. Olennaista on kuitenkin huomata, että kuvailu on hyvin tekninen, luettelo objektien sijainnista ja hahmojen asennoista kokonaan vailla subjektiivisuutta kuten teoksen tunnelman kuvailua.

Sokeille tarkoitettu kuvailuesimerkki on selvästi tunnistettavissa kuvailutulkkaukseksi. Kuvailu rakentuu tyypilliseen tapaan niin, että aluksi kuvaillaan mitat ja kuvan selkeimmät elementit edeten siitä pikkuhiljaa kohti pienempiä yksityiskohtia. Lopussa kuvataan hieman teoksen tunnelmaakin. Kummassakaan näistä kahdesta kuvailutulkkauksesta ei kuitenkaan kuvailla maalausjälkeä ja siitä syntyviä mielikuvia. Tämä näyttääkin usein jäävän huomiotta taidekuvan kuvailutulkkauksissa, lukuunottamatta teoksia joissa on huomattavan voimakas pintastruktuuri, suuria vaihteluita maalin paksuudessa tai vahvat siveltimienjäljet. Tasainen, ohuehko maalipinta jää usein mainitsematta kokonaan, vaikka se onkin olennainen tieto kokonaisuuden kannalta. Kuvailuissa ei kerrota mitään teoksen tyyllillisistä ominaisuuksista, mainitaan ainoastaan teoksen olevan öljyvärimaalaus kankaalle. Tämä on varmaankin varsin harkittu ratkaisu, kuvailun keskittyessä ainoastaan teoksen kuva-aiheeseen.

Nämä kaksi kuvailua näyttäytyvät näkeväälle henkilölle havainnollistavina esimerkkeinä siitä, miten kuvailu voi olla antoisa näkeväällekin katsojalle. Irroitetaanpa kuvailut alkuperäisestä kontekstistaan ja tarkastellaan niitä puhtaasti näkevän henkilön näkökulmasta, kahtena tekstinä, joiden kuvailemaa maalausta voidaan kuvailuihin tutustua silmäillä. On melko arvattavaa, että jälkimmäinen, maalailevampi ja kieleltään rikkaampi kuvailu vetoaa näkevään vastaanottajaan helpommin kuin teknisen tuntuinen luettelo objektien sijainneista.

8.3 Kuvailutulkkausohjeita maailmalta

Kuvailutulkkauksella on monessa maassa pidemmät perinteet kuin Suomessa. Internetistä löytyy tietoa organisaatioista, joilta voi tilata kuvailutulkkauksia ja –tulkkeja erilaisiin tilaisuuksiin. Myös ohjeita ja vinkkejä kuvailutulkkauksen laatimiseen löytyy jossain määrin. Muunmuassa Iso-Britanniassa toimiva Vocal Eyes ja amerikkalainen Art Education for The Blind ovat julkaiseet ohjeita internetsivuillaan (Talking Images Guide 2003, AEB's Guidelines for Verbal Description.1996,

www.vocaleyeyes.co.uk/page.asp?section=198§ionTitle=Research+Papers
10.09.2011).

Yhdysvalloissa toimiva Art Education for the Blind (AEB) on laatinut yksinkertaisen ohjeen taideteoksen kuvailutulkkauksen laatimiseen.

1.Perustiedot

Tiedot, jotka löytyvät teoskyltistä museon seinältä.

2. Yleiskatsaus; aihe, muoto ja väri

3.Havainnollista elementtien sijainnit kuvassa

Esim. kellotaulun numeroinnin mukaan kuvailtuna

4. Kuvaile teoksen valmistustekniikka

5. Huomioi tyylisuunta

6. Käytä tarkkoja ilmaisuja

7. Kuvaile kiinnostavia yksityiskohtia

Tällä pyritään herättämään teos eloon kuulijan mielessä

8. Kuvaile teoksen sijainti

Ripustuksen merkitystä korostetaan, teoksen sijainti paljastaa sen suhteen muihin teoksiin ja tilaan.

9. Pyri kääntämään visuaalisuus muille aisteille

10. Kuvaile aineettomat käsitteet vertauksia käyttämällä

Muotoja voi kuvailla esim. tuttuihin esineisiin vertaamalla.

11. Hyödynnä kehoa teoksen havainnollistamisessa

12. Aseta teos historialliseen ja sosiaaliseen kontekstiin

13. Käytä teokseen sopivaa äänimaailmaa

14. Anna koskea taideteoksiin

15. Tarjoa korvaavia kosketeltavia materiaaleja

16. Kosketeltavat korkokuvat teoksista

(Elisabeth Salzhauer Axel, Virginia Hooper, Teresa Kardoulis, Sarah Stephenson

Keyes, Francesca Rosenberg, AEB's Guidelines for Verbal Description. 1996. Käännös

Helena Yli-Kerttula, saatavissa: <http://www.artbeyondsight.org> 05.09.2011)

Kohta 8, jossa korostetaan näyttelyn ripustusta ja teoksen sijaintia oli erityisen kiinnostava. Tämä on seikka, johon hyvin vähän kiinnitetään huomiota muissa ohjeissa. Kuitenkin näyttelyn kuraattori on todennäköisesti pohtinut tarkkaan teosten sijainnin ja sen kautta muodostuvan teosten keskinäisen jännitteen ja merkityssuhteet. Tähän seikkaan toivoisi näkevänkin yleisön kiinnittävän enemmän huomiota. Muuten ohjeet olivat hyvin samankaltaisia kuin muillakin.

Iso-Britannian viestintävirasto OFCOM tarjoaa ohjeita kuvailutulkkauksen tekemiseen. Ohjeet on tarkoitettu etenkin televisiossa esitettävän kuvailutulkkauksen käsikirjoittamisen ja toteuttamiseen. Niissä on paljon yhteneväisyyksiä muiden vastaavien ohjeiden kanssa, mielenkiintoisena yksityiskohtana ohje henkilön etnisen taustan kuvailuun. Ohjeiden mukaan mikäli kuvailutulkkauksessa tulee ajankohtaiseksi kuvailla henkilön fyysistä olemusta, on syytä kertoa hänen hiustensa ja ihonsa väristä muiden ominaisuuksien ohella. Jos henkilön ihonväri tai etninen tausta on keskeinen asia tarinan kannalta, se on syytä mainita. Jos asialla ei ole suurta merkitystä, voi sen mainita aluksi, mutta välttää liiallista toistoa. Muuten vastaanottaja saattaa hämääntyä luulemaan, että asialla on suurempikin merkitys. (ITC Guidance on Standards for Audio Description 2000, 20, www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html 11.09.2011)

Kuvailutulkkausohjeissa puututaan kautta linjan melko vähän kuvailutulkkauksen suunnittelemiseen niin, että ne sopisivat mahdollisimman monille yleisöille. Käsite *design for all* tai *universal design*, joka kankeasti suomennetaan *kaikille suunnittelu* on ainakin museomaailmassa saanut jalansijaa keskusteluissa ja käytännön työssäkin jo vuosia. Kaikille suunnittelu pyrkii palvelujen kehittämiseen niin, että yksi ja sama palvelu toimii mahdollisimman monille asiakasryhmille. Näin ollen erityisryhmille ei tarvita omia erityispalvelujaan. (Levanto et al., 70-71)

Tiettyyn pisteeseen asti tätä filosofiaa voidaan varmasti toteuttaa kuvailutulkkaustenkin kohdalla. Hyvin suunniteltu kuvailutulkkaukset toimii monille yleisöille, näkövammaisen vastaanottajan siitä kärsimättä. Monien asiakasryhmien tavoittaminen on etu myös siinä vaiheessa kun esimerkiksi kuvailutulkkausäänitteiden toteuttamista kulttuurilaitoksessa suunnitellaan. Palvelun tuottaminen saattaa muodostua hintavaksi suhteessa esim. pienempien museoiden olemattomiin budjetteihin, usean ryhmän tavoittaminen tekee hankkeesta taloudellisesti mielekkäämmän.

8.4 Värien kuvailu

Värien kuvailu on keskeinen ja hyvin hankalaksi mielletty osa kuvailutulkkauksta, siksi nostankin sen oman otsikkonsa alle. Taidekuvan kuvailussa värien merkitys saattaa teoksesta riippuen nousta hyvinkin suureen rooliin ja näin ollen vaatia kuvailijalta erityistä paneutumista. Kuvailutulkki voi kokea erityiseksi ongelmaksi näkövammaisen yleisön heterogeenisyyden värien kokemisen suhteen. Toisaalta näkevienkään käsitys väreistä ei ole yhteneväinen.

Kuvailutulkkausohjeissa värien kuvailua pidetään tärkeänä ja muistutetaan, että suurin osa näkövammaisista on joskus nähnyt tai edelleen näkee värejä. Syntymäsokeidenkin todetaan huomioivan värien merkityksen niistä syntyvien miellelyhtymien pohjalta. Värit eivät ole välttämättä vain silmän kautta vastaanotettavissa vaan moniaistisemmin. Värien ilmaisuvoimasta käytetään esimerkkinä pukeutumista. Ihminen, joka pukeutuu kirkkaan keltaiseen haluaa tulla nähdyksi. Musta pukeutuva voidaan puolestaan mieltää dramaattiseksi, surulliseksi tai salaperäiseksi. (ITC Guidance on Standards for Audio Description, 2000. 20, www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html 11.09.2011)

Värien kuvailu on oma hyvin haastava osa-alueensa ja sitä käsitellään esimerkiksi Tanja Turusen laatimassa kuvailutulkeille suunnatussa opetuspaketissa laajasti. Olennaista on,

että väreistä annetaan tietoa muiden aistien kautta. Kuvailijan on hyvä olla tietoinen vastaanottajan kokemustaustasta. Näkövammaisen henkilö saattaa erottaa värejä, lisäksi on eroa onko henkilö syntymäsokea vai myöhemmällä iällä näkönsä menettänyt. Värejä kuvailtaessa voi hyödyntää mielikuvia tai adjektiiveja. On syytä kuitenkin huomioida, että ihmisten erilaiset kokemukset saattavat muuttaa miellyttäväksi tarkoitettun kuvailun epämiellyttäväksi. Ohjeissa käytetään esimerkkeinä mansikanpunaista ja ruohonvihreää. Mansikanpunaisesta tulee mansikka-allergikolle negatiivisia mielleyhtymiä samoin kuin heinänuhaiselle ruohonvihreästä. Ohjeissa kehoitetaan ottamaan aina vähintään kaksi mielikuvaa samasta kohteesta, tämä kuitenkin harvoin näyttää toteutuvan kuvailuissa. Väreistä ja niiden sävyistä voi kertoa kuten näkevällekin, jos mahdollista, värin olemusta voi verrata johonkin muilla aisteilla saavutettavaan elämykseen. Värien kuvailussa joudutaan kuitenkin aina tyytymään likiarvoon.

Mikäli tilanne on vastavuoroinen voi kuvailija tiedustella yleisöltään miten kiinnostuneita he ylipäänsä ovat väreistä ja toimia sen mukaan. (Turunen 2008, 11–12)

Syntymäsokeiden visuaalista maailmankuvaa hahmottava tapaustutkimus paljasti kiinnostavalla tavalla värien kokemiseen liittyvän moniaistisuuden. Vallitsevan kulttuurin kielimaailmassa käytettävät ilmaisut väreistä on helppo omaksua, vaikkei itse värejä näkisikään. Tutkimuksessa ilmeni, että keskimääräistä enemmän kaunokirjallisuutta lukevat syntymäsokeat pystyivät kuvailemaan väreihin liittyviä mielikuvia monisyisemmin kuin muut haastatellut syntymäsokeat. Värien välillä oli myös eroja sen suhteen miten varmoja syntymäsokeat olivat käsityksistään. Pääväreihin liittyvistä mielikuvista oltiin varmoja, lukuun ottamatta keltaista joka herätti hiukan epätietoisuutta. Esimerkiksi ruskea, oranssi ja turkoosi jäivät melko tuntemattomiksi kun taas vihreä miellettiin selkeästi.

Myös syntymäsokeat huomioivat erilaisten värisävyjen olemassa olon. Koehenkilöt tiedostivat, että punainen ei ole vain punainen, vaan sillä on merkitystä onko kyseessä puolukan- vai mansikanpunainen. Värit rinnastuivat muutenkin hyvin arkipäiväisiin objekteihin, liikennevaloihin, erilaisiin syötäviin asioihin jne. Hyvä esimerkki mielikuvien syntymisestä runojen, romaanikirjallisuuden tai musiikin avulla oli yhden

koehenkilön mainitsema laulu *Sininen uni*, jossa kaikki on sinistä ja josta huokuu rauhoittava ja unelias tunnelma. Sininen tunnelma välittyy laulusta vaikkei olisi sinistä väriä nähnytään. (Honkanen et. al. 1998, 194)

8.5. Tulkinta

Yksi ongelmallisimmista ja samalla mielenkiintoisimmista asioista kuvailutulokkausta tarkasteltaessa on tulkinnan rooli kuvailun rakentumisessa. Tulkinnalla tarkoitan tässä yhteydessä teoksen sisällön ja merkitysten tulkitsemista, en visuaalisten elementtien ”kääntämistä” sanalliseen muotoon. Ensimmäinen osa tulkinnasta tapahtuu kuvailutulkin ja taideteoksen välillä. Kuvailutulkki muodostaa oman käsityksensä teoksesta ja alkaa muuntaa sitä sanoiksi. Todennäköisesti hän joutuu jättämään joitakin osia, kuten yksityiskohtia kokonaan pois kuvailusta, hän pyrkii ratkaisemaan mikä on olennaisinta teoksessa ja minkä voi rajata kuvailun ulkopuolelle. Kuvailijan oma tulkinta teoksesta on ratkaisevassa asemassa näitä ratkaisuja tehtäessä. Kuvailun vastaanottaja puolestaan tulkitsee kuvailua ja muodostaa siitä itselleen mielikuvan.

Taideteosta kuvailtaessa mukaan astuu usein muutkin tekijät kuin ainoastaan kuvailijan kokemus teoksesta. Jos kyseessä on esim. näyttelyssä oleva taideteos, tulkintaa rakentavat teoskyltin tiedot, kuten teoksen nimi, valmistumisvuosi, taiteilija. Kuvailijalla saattaa olla taiteilijasta taustatietoa, joka puolestaan on määräytynyt taidehistorian tutkijoiden tulkintojen kautta. Teoksella saattaa olla jokin erityinen asema taiteilijan tuotannossa, joka sekin on todennäköisesti taiteentutkijoiden myötävaikutuksella määräytynyt. Näyttelytilassa saattaa olla teoksesta ja taiteilijasta lisätietoa kirjallisessa muodossa. Kaikki nämä edellä mainitut seikat vaikuttavat kuvailijan käsitykseen teoksesta ja värittävät väistämättä lopullista kuvailutulokkausta.

Myös kuvailijan ammatillisella, koulutus- tai kokemustaustalla on vaikutus siihen, millaiseksi hänen kuvailutulkkauksensa muodostuu. Oma näkemykseni on, että kuvailutulkki ei ole taideasiantuntijan roolissa taidekuvaa tulkatessaan vaan

pikemminkin kanssakatsojana. Varsinkin abstraktin taidekuvan onnistuneessa kuvailutulkkauksessa suurempi merkitys lienee ennakkoluulottomalla tulkinnalla, hyvällä valmistautumisella ja osuvilla sanavalinnoilla. Kuvailutulkin on tutustuttava teokseen huolellisesti ennalta ja käytävä teoksen katsomiskokemus läpi rauhassa. Monissa tapauksissa teoksen tulkitseminen helpottuu taiteilijan taustan ja tyylistuunnan ollessa selvillä. Eloisan ja kiinnostavan kuvailusta tekee kuitenkin usein kuvailijan oman kokemuksen kuuluminen.

9. Kuvailutulkkaus esittävästä kuvasta

Esittävän kuvan kuvailutulkkaus on abstraktiin kuvaan verrattuna enemmän rinnasteinen muille kuvailtaville kohteille kuten teatteriesityksen tai huonetilan kuvailulle. Valitsin tähän esimerkiksi Erika Othmanin 1980-luvulla opinnäytteenään käsikirjoittaman Helene Schjerfbeckin *Toipilas* (1888) teoksen kuvailutulkkauksen johtuen sen eräänlaisesta pioneeriasemasta sekä dramatisoidusta tyylistä. Toisena esimerkkinä on kuvailutulkilla teettämäni kuvailu Petri Hytösen surrealistis-sävytteisestä maalauksesta *Ihme*.

9.1 Helene Schjerfbeck: *Toipilas* (1888)

Toipilas on Ateneumin taidemuseossa lainattavissa museokierrokselle äänitteen muodossa. Äänitteessä on muutakin äänimaisemaa kuin kuvailun lukijan ääni. Olen merkinnyt kuvailussa kuuluvat muut äänet tekstin lomaan sulkuihin. Äänet eivät kuulu kuvailun aikana taustäänenä vaan taukojen aikana. Lisäksi äänitteessä on useita taukoja kuvailun aikana. Käsittelen etupäässä kuvailun tekstiä, mutta näen aiheelliseksi ilmoittaa kuvailun kirjoitetussa versiossa myös nauhoitteella olevat muut äänet, jotka hyvin olennaisesti luovat tunnelmaa.

(linnunlaulua)

Hän pitelee käsissään oksaa täynnä vastapuhjenneita silmuja. Kevät, sen ensimmäinen vihreys on tavoittanut pienen, kauan sairaana olleen tytön. Vähän väsyneenä, vielä kuumeisin silmin hän on viimeinkin saanut luvan istua ylhäällä, katse lepää kaipaavasti jossakin kaukana, etsiytyy ohi forsition vihreän oksan, etäälle sairaudesta ja sen pitkistä päivistä. Kääntyy kohti valoa ja elämää ulkopuolella, siellä häntä odottaa kesä ja toivo paranemisesta. Sitten katse kääntyy sisäänpäin.

(kellon tikitystä)

Hämärä huone muuttuu pienen toipilaan omaksi sisäiseksi lapsen maailmaksi.

(kellon tikitystä)

(paperin rapinaa)

Päivänvalo lankeaa sisään ikkunasta korkean korituolin takaa, missä tyttö istuu pehmeän tyynyn tukemana. Tuoli sulkee hänet turvallisesti suojaansa, lakana kietoutuu hennon vartalon ympärille. Pehmeät pörröttyneet hiussuortuvat muodostavat kuin sädekehän pään ympärille. Vastakohtana kuumeesta kirkkaille kasvoille on lapsen syvän tumma pusero. Käsivarret lepäävät kevyesti kirjoituspöydän kiiltävää puupintaa vasten, kädet sormeilevat hajamielisesti oksaa posliinikupissa.

(huokaus)

On väsyttävää olla sairas.

Maalaus on täynnä vertauskuvia pienestä, paranemassa olevasta ihmisestä, mustepullo pöydällä, muutama kirja läheisestä kirjahyllystä. Paperia ja kynä ovat tiedon ja viisauden symboleita. Vesilasi viittaus jälleensyntymään ja uudistamiseen – elämänlähde. Näiden kuvasymboleiden keskellä loistaa Helen Schjerfbeckille tyypillinen väriläiskä, tulenpunainen paperikukka hehkuu tummia kirjanselkiä vasten.

Kukaan ei tiedä kuka pieni, vajaan kymmenen vuoden ikäinen mallina ollut tyttö on. Helene Schjerfbeck loukkaantui itse 4-vuotiaana vaikeasti ja oli siitä pitäen sairaalloinen lopun elämäänsä. Olisiko toipilas taiteilijan etäinen omakuva. Toipilas oli aihe johon taiteilija palasi jatkuvasti vuosikymmenten ajan. Tämän ensimmäisen kuvansa pienestä työstä hän maalasi 3-vuotisen oleskelunsa aikana St Ivesissa.

Vähitellen vuosien mittaan tuli toipilaan aihe yksinkertaistumaan lopulta jäljelle jäi vain kaikkein olennaisin, sairas lapsi, keväinen oksa ja katse täynnä elämisen tahtoa.

(Othman Erica. 1987. Kuunneltuja kuvia, Helene Scjerfbeck, Toipilas, 1888.

Ateneumin taidemuseo)



Kuva 1: Helene Schjerfbeck, Toipilas, 1888. Ateneum. Kuva: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto, Hannu Aaltonen

Kuvailu alkaa pitkän hiljaisuuden ja pikkulinnun sirkutuksen jälkeen. Kuvailu on kuin ote proosatekstistä, kuvan keskeinen henkilö, hänen asentonsa, ilmeensä ja oletetut ajatuksensa esitetään varsin epäsuorasti, kuvailutulkkaukselle epätyypillisesti. Kuvailu tuntuu kertovan pidemmästä ajanjaksosta kuin mitä kuvasta voimme suoraan nähdä. Kuvassa näkyvät symbolit ja niiden tulkinta on puettu tarinan muotoon. Kuvailussa liikutaan ajallisesti sekä menneisyydessä, tässä hetkessä, että tulevaisuudessa.

Tarinan sisään on ujutettu näkövammaiselle tärkeää informaatiota kuvasta. Värejä ei ole juuri eritelty, mutta tuntoaistiin liittyviä ilmaisuja sen sijaan on runsaasti. Luonnollisesti erilaiset tuntoaistiin perustuvat kokemukset ovat näkövammaiselle tärkeitä ja helposti ymmärrettäviä, etenkin jos kyseessä on syntymäsokea henkilö. Monet kuvailussa käytetyt ilmaukset herättävät tuntoaistiin liittyviä mielikuvia. Kiiltävää puupintaa vasten lepäävistä käsivarsista saattaa helposti tulla mieleen lakatun viileän puupinnan tuntu paljasta ihoa vasten. Samoin oksaa sormeilevat kädet saattavat herättää ajatuksen ryhmyisestä oksasta sormien välissä. Teoksen merkityksiä lähestytään kertomalla mitä kuvassa näkyvien esineiden on ajateltu symboloivan. Samoin myös viitataan teoksen suhteesta taiteilijan muihin tuotantoon kertomalla kirkkaasta väriläiskästä teoksessa.

Lopuksi kuvailussa kerrotaan teoksen mallina olleesta lapsesta. Taiteilijan uravaihe teoksen syntyaikoihin sekä aihevalintaan mahdollisesti johtaneet syyt taiteilijan henkilökohtaisessa elämässä kerrotaan lyhyesti – asiat jotka kiinnostavat ketä tahansa teokseen tutustujaa. Nämä ovat niitä asioita, joita voisi olettaa kuulevansa tavallisella museon opastuskierroksella. Lopussa vielä tiivistetään olennaiset asiat teoksesta. Ei kuitenkaan samalla tavalla kuin kuvailutulkkauksissa tyypillisimmillään. Keskeisten elementtien sijaintia ei kerrata, tarkkaan sitä ei ole kerrottu kertaakaan, sen sijaan tuodaan esiin tunnelma, teoksen viesti tulevaisuuden toivosta.

Tämä kuvailutulkkaus on kaiken kaikkiaan varsin vapaamuotoinen, kokeilevakin. Se ei muotoseikoiltaan vastaa monien kuvailutulkkausohjeiden tiukkaan järjestykseen, ero on selvä verrattuna esimerkiksi tässä tutkielmassa oleviin Hytösen ja Linnovaaran teoksista tehtyihin kuvailutulkkauksiin.

9.2 Petri Hytönen: *Ihme* (2003)

Valitsin Petri Hytösen teoksen *Ihme* kuvailtavaksi, ensisijaisesti siksi, että teos on toisaalta esittävä, toisaalta siihen kätkeytyy paljon surrealistisia piirteitä. Ensi vilkaisulta

kuvan voisi ajatella olevan helpohko kuvailla, mutta tarkemmin katsottuna siinä on paljon epätodellisia asioita, joiden kuvailu saattaa olla haasteellista. Tämä kuvailutulkkaus on toinen tässä tutkielmassa esiintyvä kuvailu, jonka kuvailutulkki Anna Arsniva on tehnyt pyynnöstäni valitsemastani teoksesta.

Petri Hytönen: Ihme

Kuvittele matala iso toimistohuone, jossa on muutama ihminen töissä. Toimisto jatkuu omasta pisteestäsi etuvasemmalle ja pitkälle oikealle, suoraan edessäsi on pöytien ja pylväiden täplittämää tilaa. Pitkä rivi ikkunoita hahmottuu kauempana oikealla.

Äänimaisema on tavallista toimistojuttua, näppäimistön nakutusta, ihmisten puhetta, askelia, paperinkahinaa. Edessäsi vasemmalla paitahihhasillaan oleva mies työskentelee tietokoneella, paljon kauempana vasemmalla on naishahmo pienenä oman pöytänsä ääressä. Kaukana oikealla on myös kaksi mieshahmoa paitahihhasillaan, toinen istumassa ja toinen seisoo.

Tämä on Petri Hytösen Ihmeen maisema. Tavanomainen toimistoympäristö arjessaan, vesiväriteiniikalla utuisesti ja hiukan unenomaisesti toteutettuna. Kaikki ääriiviivat ja värit on pehmeitä ja epäselviä.

Tämän kaiken arjen keskelle - ja taulussakin keskelle - on ilmaantunut jostain vaalea mieshahmo, luonnollisen kokoinen nuorehko mies joka hymyilee vinosti ja jongleeraa monella pallolla yhtäaikaan.

Erikoista kaverissa on että hänen ihonsa on valkoinen ja myös vaatteet ovat valkoiset, tosin teknisesti Hytönen on häivyttänyt jalkoja näkymästä niin että housujen ja kenkien väristä ei voi olla varma. Oikeasti en voi olla myöskään varma ilmaantuuko hahmo nyt vai onko hän ollut toimistossa koko ajan - oli miten oli, kukaan ei kuitenkaan kiinnitä häneen mitään huomiota. Ehkä hän, palloineen, onkin näkymätön toimiston väelle? Hahmon katsekontakti suuntautuu meihin jotka olemme taulun ulkopuolella.

Petri Hytösen Ihme on mittava kooltaan, leveys 230 cm ja korkeus 146. Pari senttiä paksut puukehykset on maalattu mustiksi.

Kuvasisällön osalta tässä on hauskaa ristiriitaa siinä, että kuvattu tila on hyvin arkinen mutta kuvaustekniikka pehmeä, ja että tämä vaalea hahmo pompottelee ilmassa - tai ehkä työntää käsistään esiin, mistä me tiedetään - toistakymmentä eriväristä palloa joita toimiston ilma on sakeanaan; ja kuitenkin kukaan ei kiinnitä mitään huomiota tähän tyyppiin. Ihme!



Kuva 2: Petri Hytönen, Ihme, 2003, Tampereen kaupungin kokoelma. Kuva: Tampereen taidemuseo

Kuvailutulkkaus alkaa sukelluksella suoraan teoksen maailmaan, teoksen mittoja ei kuvailla ensimmäisenä, vaan se tila joka kuvassa näkyy. Kuulijalle tulee helposti vaikutelma siitä, että hän itse on kuvailtavassa toimistotilassa. Kuvailun ymmärtämistä, mutta myös sen elämyksellisyyttä tietysti lisää, jos kuvailun vastaanottaja pystyy eläytymään tällä tavalla tilanteeseen. Heti alkuunsa mainitaan, että huoneessa on muutama muukin henkilö töissä, heidän sijaintiaan ei kuitenkaan vielä sen tarkemmin

määritellä. Huonekalujen paikkojen kuvailu on suurpiirteistä, tilan valoisuudesta voi tässä vaiheessa rakentaa jonkinlaisen päätelmän ikkunarivistä mainittaessa.

Kuvailija on eläytynyt siihen äänimaailmaan, joka teoksen kuvaamassa paikassa saattaisi olla. Se tuo tilaa kuulijalle entistä enemmän eläväksi ja vahvistaa tunnetta tilassa olemisesta. Katsoja siirtyy kuvan ulkopuolelta sen sisälle. Myös toimiston muutaman työntekijän olemus ja sijainti tarkentuu tässä vaiheessa. Kuvailusta syntyy vaikutelma toiminnasta ja työn touhusta.

Seuraavaksi kuvailija kertoo lyhyesti teoksen teknisestä toteutuksesta. Kuvan toimistoympäristö todetaan vielä arkiseksi ja tavanomaiseksi, kuin varmistuksena sille vaikutelmalle, joka tähänastisesta kuvailusta on syntynytkin. Myös kuvan olemuksen kannalta keskeinen asia, tekniikka, tuodaan esiin tässä vaiheessa. Paljastuu kuvan luonne, jonka tekijä mainitsee unenomaiseksi. Pehmeärajainen akvarellein toteutettu maalausjälki vahvistaa kuvamaailman luomaa unenomaisuutta, sekä toden ja epätoden sekoittumista.

Kun ympäristö, kuvitellut äänet ja teoksessa käytetty tekniikka on kuvailtu, siirrytään kuvan keskeiseen hahmoon, keskellä seisovaan mieheen.

Kuvailussa todetaan miehen olevan vaalea. Tämä saattaa muodostaa kuulijalle käsityksen miehestä vaaleahiuksisena tai iholtaan vaaleana, eikä kokonaisuudessaan poikkeavan vaaleasävyisenä. Hahmon epätodellinen ja epäselvä rooli ja merkitys ilmenee kuvailussa. Miehen poikkeavuus suhteessa muuhun kuvaan käy ilmi ja kuvailussa pohditaan myös hahmon suhdetta muihin tilassa oleviin henkilöhahmoihin. Kuva jättää katsojansa hämilleen, moni asia jää avoimeksi ja katsojan ratkaistavaksi. Nämä samat kysymykset, joita kuvan katsoja jää teoksessa pohtimaan, heitetään myös kuvailussa vastaanottajalle. Kuvailussa huomioidaan myös se miten salaperäisen hahmon kontakti kohdistuu enemmänkin teoksen katsojaan, kuin muihin teoksessa näkyvässä tilassa oleviin ihmisiin.

Erikoista tässä kuvailussa on se, että kuvailija kuvailee teoksen mitat vasta loppuvaiheessa kuvailua, eikä alussa kuten usein kuvailuissa on tapana. Taulun suuri koko ei millään tavalla käy aiemmin kuvailussa ilmi. Teoksen nimen maininta uudelleen tässä vaiheessa herättää vastaanottajan ajattelemaan nimen yhteyttä kuvailtuun näkymään. Maalausajankohdan ja taiteilijan tuotantoa taustoittavat tiedot kuvailutulkki on jättänyt suuremmin huomioimatta, ehkä hän ei ole kokenut näiden seikkojen olevan kovin olennainen teoksen kannalta. Kuitenkin teoksen maalausajankohdalla on usein yhtymäkohtia teoksen visuaaliseen maailmaan ja ajankuvaan varsinkin esittävissä teoksissa. Esimerkiksi muotokuvamaalausten henkilöiden pukeutumisesta, kampauksesta jne. välittyy usein vahvasti teoksen aikakausi. Taiteilijan aiemman tuotannon tuntemus tai edes lyhyt kuvaus siitä saattaisi auttaa tulkitsemaan myös kuvailtavaa teosta.

Lopussa tiivistyy teoksen maailmassa oleva keskeinen ongelma. Miehen olemassaolo ja toiminta ovat arvoitus joka katsojan täytyy ratkaista ja johon kuvasta voi löytää vihjeitä esimerkiksi juuri kanssaihmisistä, jotka eivät häntä lainkaan noteeraa. Lopussa käy ilmi myös miten kuvailutulkki on tulkinut teoksen nimen Ihme.

10. Kuvailutulkkaus abstraktista kuvasta

Abstraktin taidekuvan kuvailutulkkausesimerkiksi valitsin Juhani Linnovaaran teoksen *Elollinen asetelma*, siinä olevien esittävyysviittavien elementtien vuoksi. Toiseksi esimerkiksi valitsin Maarit Hedmanin maalauksen *Sade*, hänen teoksen pohjalta kirjoittamansa runon ja Heini Järvisen kirjoittaman kuvailevan tekstin. Kuvaileva teksti ja runo eivät kumpikaan ole kuvailutulkkauksia, ne kuitenkin toimivat eräänlaisina kirjallisina jatkeina maalauksen maailmalle. Kolmanneksi esimerkiksi valitsin New Yorkin modernin taiteen museon MoMAN tuottaman kuvailutulkkauksen Jackson Pollockin teoksesta *One (number 31)*. Kuvailussa lähestytään teosta poikkeuksellisesti taiteilijan käyttämän tekniikan kautta.

10.1 Juhani Linnovaara: *Elollinen asetelma*, (1965)

Juhani Linnovaaran teoksesta *Elollinen asetelma* tehty kuvailutulkkaus on toinen kuvailutulkkauksista, joka on syntynyt tätä tutkielmaa varten. Koska valmiita suomenkielisiä kuvailutulkkauksia on olemassa melko vähän, pyysin apua kuvailutulkeilta. Valitsin kyseisen teoksen sillä perusteella, että se on kokonaan abstrakti, mutta toisaalta sen voi helposti nimen myötävaikutuksella tulkita esittäväksikin. Valinta on katsojalla, tässä tapauksessa kuvailutulkilla. Alla kuvailutulkkaus, jonka kuvailutulkkauskurssin läpikäynyt kuvailutulkki Anna Arsniva teki teoksesta. Huomioitavaa on, että annoin materiaaliksi ainoastaan kuvan teoksesta kehyksineen, sekä teoksen ja taiteilijan nimen ja työn päämitat. Suorat lainaukset kuvailutulkkauksesta on tekstissä merkitty kursiivilla.

Juhani Linnovaara: Elollinen asetelma

Linnovaaran Elollinen asetelma on öljyväri työ kankaalle, korkeus 80 senttiä ja leveys 104. Sille on valittu hopeanväriset aika ohuet alumiinikehykset, jotka eivät vie huomiota itse teoksesta.

Linnovaaran työt ei ole olleet realistisia sitten 50-luvun eli tämänkin työ, vuodelta 1965, on ei-esittävien kategoriassa.

Tästä voi silti aistia tunnelmia ja tuttujen esineiden hahmoja, onhan nimessäkin sana "asetelma" eli jotain voi olettaa asetelluksi. Tämä on vähän kuin leikkiä, taiteilijan ja yleisön välistä sopimista siitä, mitä halutaan esittää ja mitä halutaan nähdä.

Yleisvaikutelmaksi jää harmaa siihen tapaan kuin valoton pakkaspäivä tai sumuinen syysaamu, ei kovin lämmin ja vähän samea, väsynyt. Keskellä työtä hallitsevana elementtinä voisi nähdä pöytäpinnan, joka melkein täyttää työn alaosan lähes puoliväliin asti korkeutta. Pöydän pinta on suttuisen värinen epämääräinen harmaasinertävä-beige ja pintaa on elävöitetty myös raapaisuilla ja valuvilla väreillä. Pöydän

ulkopuolella vasemmalla on sinertävää epämääräistä aluetta ja myös sininen pystyviiva, joka jatkuu hentona kehystämään koko asetelman kolmelta sivulta. Vasemmalla puolen pöytää erottuu matala resuinen asetelma, jossa on värimaailmalle poikkeuksellista kirkasta eli lämmintä keltaista. Saattaisimme sopia huonokuntoisesta kukka-asetelmasta tässä kohtaa.

Suoraan tämän kukka-asetelman alapuolella on tyly tumma alue, hiukan kuin varjo joka lankeaisi jostain kuvan ulkopuolella olevasta.

Pöydällä on muutakin. Oikealla reunalla on tummansininen, valuvareunaiseksi jätetty hahmo joka voidaan varmaan turvallisesti tulkita kirjaksi tai sen tapaiseksi esineeksi

Lähellä kirjaa, melkein pöydän keskustassa on sitten tämän asetelman arvoituksellisin viritys, ylöspäin kurottuva ohut hahmo. Tämä hahmo rakentuu kuin pöydälle olisi kerätty parin kämmenellisen verran vaaleita roskia, kasattu ne, ja kuin kasasta erkaantuisi matkalle ylöspäin musta joulukuusenpallo, ja siitä ylös kohoaisi pätkä vaaleaa lettinauhaa huonolla rusetilla.

Heti jatkona tässä näiden yläpuolella on taas sininen pilvimäinen alue, joka kooltaan vastaa melkeinpä pöydän kukka-asetelmaa. Eli nyt tässä on kolmionmuotoa, jossa vasemmassa alakulmassa resuinen kukka-asetelma, oikeassa alakulmassa tummansininen kirja, ja ylhäällä, melkein keskellä, sininen pilvi kuin ajatus.

Linnovaaralle usein tyypillinen huumori puuttuu mielestäni tästä työstä kokonaan. Tämä luo pikemminkin juuri väsynttä ja syksyistä tunnelmaa, ja mielestäni on varsin mahdollista että Linnovaara on käyttänyt sarkastisesti sanaa 'elollinen' työn otsikoinnissa. Niin vähän mitään elollista tässä voi aistia.

(Anna Arsniva. 2008. Kuvailutulkkaus teoksesta Juhani Linnovaara, Elollinen asetelma, 1965)



Kuva 3: Juhani Linnovaara, Elollinen asetelma, 1965, Tampereen Nykyaiteen museon kokoelma. Kuva: Tampereen Nykyaiteen museo

Linnovaaran teoksen kuvailussa aluksi luetellaan tekniikka, jolla teos on toteutettu, teoksen päämitat ja kuvataan lyhyesti kehykset. Tämä näyttäisi olevan kaikkein yleisin tapa aloittaa kuvailu ja näin myös monissa ohjeissa suositellaan tehtäväksi.

Kuvailutulkki kertoo myös taustaa taiteilijan urasta ja tyylistä. Tämä huomio on tulkin itsensä etsimä, sillä annoin tulkattavaksi materiaaliksi ainoastaan kuvan teoksesta, tekijän ja teoksen nimen, valmistumisvuoden sekä teoksen mitat. Jätin kuvailijalle vapaat kädet etsiä halutessaan tietoa taiteilijasta, mutta valmista taustatietoa en halunnut antaa, ettei se johdattelisi kuvailua millään tavalla tietyn tulkinnan mukaiseksi. Kuvailussa ei käytetä sanaa abstrakti, vaan ei-esittävä, mikä varmasti onkin hyvä ratkaisu. Yleisestihän teoksia esiteltäessä esim. museo-opastuksissa, pidetään

suositeltavana joko selittää vierasperäisen termin merkitys tai käyttää siitä kansantajuisempaa vaihtoehtoa.

Seuraavaksi kuvailutulkki tarttuu teokseen nimeen, *Elollinen asetelma*. Siitä, että nimessä on sana asetelma, voidaan päätellä, että jotain on erityisesti aseteltu teokseen. Tulkinta teoksen asetelmallisuudesta oikeastaan toimii johtolauseena koko kuvailun rakentumiselle. Oletus asetelmasta määrittää suurelta osin muiden elementtien tulkintaa. Vaikka teoksen muoto- ja värimaailmasta ei vielä tässä vaiheessa ole kerrottu mitään, jotakin vastaanottaja voi jo olettaa. Kuvailussa todetaan:

”Tämä on vähän kuin leikkiä, taiteilijan ja yleisön välistä sopimista siitä, mitä halutaan esittää ja mitä halutaan nähdä”.

Tähänastisen voisi tulkita toimivan kuin johdatuksena teoksen maailmaan ja valmistavan vastaanottamaan sen abstraktiuden ja arvaamattomuuden. Jos tarkastellaan kuvailun alkuosaa näkevän vastaanottajan näkökulmasta, voisi avauslauseiden kuvitella toimivan myös heille ohjauksena yhdenlaiseen tulkintaan teoksesta. Näkevälle katsojalle tämä on vain yksi reitti katsoa kuvaa, näkövammaiselle ehkä ainoa.

Yleisvaikutelmaa kuvataan valottoman pakkaspäivän tai sumuisen syysaamun kaltaiseksi. Molemmat ilmaisut viittaavat viileään värimaailmaan, joka teoksessa on hyvin hallitseva. Kuvailussa hallitsevaksi elementiksi mainitaan kuvan alareunassa oleva suorakulmaisen muotoinen alue, jonka merkityksen ja olemuksen kuvailija ratkaisee kuvailemalla sen pöytäpinnaksi. Taiteilija on työstänyt teoksen maalipintaa mm. raaputtamalla märkään maaliin viivamaisia jälkiä joiden kohdalta pohjakangas on näkyvissä ja käyttämällä vuoroin ohutta valuvaa maalia ja paksua reilun kerroksen teoksen pintaan jättävää maalia. Kuvailussa mainitaan myös sininen viiva joka kehystää teosta kolmelta sivulta.

Tässä vaiheessa kuvailua on siis luotu yleiskatsaus teoksen tummaan, viileään värimaailmaan, suuren suorakulmaiseen muotoon alareunassa, pöytäpintaan, sekä ohueen siniseen viivaan teoksen reunoilla. Vielä on mainitsematta silmiinpistävät keltaiset pyöreähköt muodot teoksen vasemmassa reunassa sekä tummansininen läikkä

teoksen yläosassa oikealla. Kuvailutulkin päätös käsitellä teosta asetelmana vaikutti yksittäisten elementtien nimeämiseen. Esimerkkinä tästä suorakakulmaisen pinnan nimeäminen pöydäksi.

Keltaiset pyörylät kuvaillaan resuiseksi asetelmaksi ja mainitaan niiden lämpimän keltainen sävy, jonka todetaan poikkeavan teoksen muusta värimaailmasta. Tässä vaiheessa viitataan tuohon alkupuolella todettuun lauseeseen ”Tämä on vähän kuin leikkiä, taiteilijan ja yleisön välistä sopimista siitä, mitä halutaan esittää ja mitä halutaan nähdä”. Kuvailija toteaa, että ”saattaisimme sopia huonokuntoisesta kukka-asetelmasta tässä kohtaa”. Toteamukseen sisältyy lähtökohtainen oletus siitä, että ei voida varmuudella sanoa mitä mikään kohta teoksessa esittää, jolloin esittävyydestä voidaan erikseen sopia jokin yleisesti tyydyttävä ratkaisu. Samaa tapaamaan kuin lasten leikeissä, joissa aluksi sovitaan kaikille omat roolinsa. Huonokuntoinen kukka-asetelma on havainnollistava vertaus, sillä se vetoaa muihinkin kuin ainoastaan näköaistiin vetoava. Jokainen nuutunutta kukka-asetelmaa pois heittänyt voi kuvitella, miltä tuntuu sormissa nahkeat, pehmenneet kukkavarret ja resuiset, kuivahtaneet terälehdet. Myös tuoksumuistoja saattaa nuupahtanut kukka-asetelma tuoda mieleen.

Kellertävän asetelmaksi kuvaillun alapuolella olevan tumman alueen mainitaan tylyksi, kuin jonkin ulkopuolella olevan varjoksi. Tämän jonkin ulkopuolisen tarkempaa olemusta ei aleta sen tarkemmin arvuuttelemaan, eikä tumman alueen muodosta tai koosta mainita mitään. Seuraavaksi todetaan pöydän päällä olevan muutakin. Oikeassa reunassa on valuvareunaiseksi jätetty hahmo, joka turvallisesti tulkitaan kirjaksi tai sen tapaiseksi esineeksi. Sanapari *turvallinen tulkinta* vakuuttaa siitä, että tämän kuvailutulkkauksen linjana on rakentaa melko neutraali peruskuvailu teoksesta.

Kuvailun alkuvaiheessa alaosan suuri alue määriteltiin pöydän levyksi. Kun alue on määritelty näinkin tarkasti siihen on helppo sijoittaa muita objekteja. Vaikuttaisi myös siltä, että alueen määrittely on johdattanut tulkintaa myös seuraavien objektien osalta. Kuvailija on halunnut rakentaa näkymästä esittävän varmaankin teoksen nimen

johdattama. Tai ehkä kokenut sen jäsentelyn ja johdonmukaisuuden kannalta helpoimmaksi tavaksi kertoa siitä, mitä kuvassa on.

Edellä kuvattua osaa teoksesta on varmasti varsin vaikeaa kuvata. Jos kertoisi ainoastaan sen muodoista sen kummemmin muuntamatta näkymää esittäväksi, olisi hankalaa määrittää millaisista muodoista elementit koostuvat. Tämä johtuu niiden utuisista reunoiltaan taustaan hajoavista väreistä, ohuen ja paksun maalikerroksen päällekkäisestä ja lomittuvasta vuorottelusta sekä niiden lomassa seikkailevista raaputusjäljistä. Kuvauksen näkemys kasaksi kootuista parista kämmenellisestä roskia on varsin mielenkiintoinen ja luo kuvan pinnasta kohoavasta keosta, josta tavallaan on konkreettisestikin kyse. Kuvailulla alueella maalia on paksulta ja kohta kohoaa hieman muusta maalipinnasta.

Lopuksi yläosan sininen alue kuvaillaan värinsä, muotonsa ja kokonsa osalta ja kootaan lopuksi kuvan kolme keskeistä elementtiä sijainniltaan yhteen. Niiden todetaan sijoittuvan kuvaan kuvitellun kolmion kärkipisteisiin. Tällä tavalla kuulija saa kiinni osien sijainnista ja kokonaiskuvasta jos on jossain vaiheessa kadottanut kokonaiskuvan mielestään.

Lopun tulkinta oikeastaan toimii jatkona kuvailun sävyille. Kuvailussa teoksesta käytetään adjektiiveja samea, väsynyt, resuinen, huonokuntoinen jne. termejä jotka vaikuttavat jollain tavalla melankolisilta ja negatiivisiltakin. Kun kuvailun lopussa ehdotetaan Linnovaaran käyttäneen sanaa elollinen teoksen nimessä sarkastisesti ja todetaan elollisuutta olevan teoksessa vähän, on kuulijan ajatukset jo johdatettu siihen suuntaan kuvailussa aiemmin käytettyjen adjektiivien avulla. Kuvailun kirjoitusasu viittaa siihen, että kuvailun kirjoittaja on ajatellut kuvailun esitettävän puhuttuna, eikä esimerkiksi pistekirjoituksena luettuna. Kirjoitusasu on varsin vapaamuotoinen.

10.2 Maarit Hedman: Sade, 2008

Maarit Hedman on taiteen maisteri, kuvataideopettaja ja taiteilija. Hän on toiminut myös kouluttajana mm. kuvailutulkkauskursseilla sekä museoissa ympäri Suomea. Hän on menettänyt näkönsä aikuisiällä, mutta ei anna sen olla esteenä kuvataiteilijana toimimiselle. Hedmanin mukaan kädet ovat korvaamaton apuväline näkövammaiselle taiteilijalle. Sormin maalatessa saa käsityksen värin määrästä ja koostumuksesta sekä muodosta ja maalaussuunnasta. Käsillä maalatessa on mahdollisuus nauttia materiaalin fyysistä ominaisuuksista vahvemmin kuin käden ja kankaan välissä ei ole varsinaista maalausvälinettä. Hedman kuvailee maalausprosessia aistilliseksi kokemukseksi, jossa maalauspohja saa välillä lähes ihonomaisia ominaisuuksia. Hän sekoittaa itse teoksissaan käyttämät värisävyt, valmiina sävyinä hän käyttää hopeaa ja kultaa. (Maarit Hedmanin kotisivut, <http://koti.welho.com/ehedman/> 09.09.2011)

Hedman on kirjoittanut myös teoksiinsa liittyviä runoja ja teosten pohjalta taiteen maisteri Heini Järvinen on kirjoittanut niille kuvailevat tekstit. Tekstit eivät ole kuvailutulkkauksia, mutta kuvailutulkkauksen elementtejä niistä voi löytää ja sen vuoksi näen tarpeelliseksi tuoda ne esiin tässä tutkielmassa. Järvisen kuvailevista teksteistä voi löytää myös ekfrasiksen elementtejä. Hedmanin näyttelyissä maalausten pintaa on saanut myös koskettaa.

Hedmanin teoksistaan kirjoittamat runot kertovat hänen maalatessaan kokemista ajatuksista ja tunnelmista. (Hedman, 2008.)

Hedmanin runot eivät siis ole kuvailutulkkauksia tai edes kuvailuja, mutta ne muodostavat yhdessä teosten ja Heini Järvisen kirjoittamien kuvailevien tekstien kanssa mielenkiintoisen yhdistelmän, joka sijoittuu tutkielmani aihepiiriin. Oikeastaan ne yhdistelevät asioita, joita työssäni käsittelen ja siksi avaavat mielenkiintoisia näkymiä taiteen sanallistamisen kentällä. Järvisen kuvailevat tekstit eivät ole sidoksissa Hedmanin runoihin, Järvinen on kirjoittanut kuvailevat tekstit puhtaasti maalausten pohjalta. Kaikkia kolmea elementtiä, teosta, runoa ja kuvailevaa tekstiä voidaan toki tarkastella itsenäisinä teoksina toisistaan irrotettuna.

Käsittelen Hedmanin runoa teokseen *Sade* tämän tutkielman aiheeseen kuuluvasti, kuvailutulkkauksen näkövinkkelistä tarkasteltuna. Pyrin pohtimaan miten se mahdollisesti laajentaa näkövammaisen taiteenkokijan kokemusta yhdessä Heini Järvisen kuvailevan tekstin kanssa. Näkökulmani runoon on siis suhteellisen kapea, eikä tarkoitukseni ole tehdä kattavaa runoanalyysiä.



Kuva 4: Maarit Hedman, Sade, akryyli kankaalle, 2008, Kuva: Helena Yli-Kerttula

Maarit Hedmanin kirjoittama runo teokseen *Sade*:

*Pisaroi, pisaroi
koko maailma
sadetta soi.
Ilon, onnen kyneleitä,
surun, murheen helmivöitä.
Sade kasvaa sisälläni,*

*ikuiset vedet virtaavat.
Sen kosketus minut puhdistaa,
vedellä virvoittavalla
sateena suolaisena.
Valuva virta,
kaihoni kuljettaa
luovuuden tarhaan
sen uudelleen istuttaa.
Sade vain virtaa
virtaa vaan.
Sen tunnen ihollani,
sen aistin sisälläni.
Minun kaunis sateeni,
elämäni ravitsija
(Maarit Hedman. 2008. Sade)*

Teokseen Sade liittyvä runo on jo aiheeltaan moneen aistiin vetoava. Sateen voi tuntea paitsi näköaistin, niin myös kuulo- tai tuntoaistin, jossain määrin hajuaistinkin avulla. Runon kertoja kuvaa sadetta hyvin subjektiivisesti, sekä fyysisesti, oman kehollisen kokemuksen kautta, että abstraktimpia mielikuvia luoden. Sade esiintyy runossa niin makuna, hajuna, äänenä, kosketuksena, liikkeenä kuin henkisenäkin elämyksenä. Runossa sateen puhdistava ja elämää ruokkiva ominaisuus korostuu, virtaava vesi toistuu useammassakin kohdassa.

Heini Järvisen kirjoittama kuvaileva teksti Hedmanin maalaukseen Sade :

*Sade on maalarin unelma. Vesi on puhdistanut paletin ja aurinko valuttaa parhaillaan hoitoainetta maiseman pitkille ja historiallisille hiuksille.
Intiaanien sielukas perintö häivähtelee vaaleissa värinoroissa ja edesmenneiden viitteelliset katseet huolehtivat kasvien juurtumisesta ja hyvinvoinnista.*

Pari kurkea ojentelee kaulojaan usvaisessa heinikossa. Leikkimielinen katselija saattaa löytää sateen takaa myös kesyn biisonin ja sopuisan ketun. Luonnon kunnioittaminen on itsestään selvää. Värät ovat muuttuneet painottomiksi ja kaikkialla lepää tietoisuus siitä, että sade loppuu pian ja ravinto riittää.

(Heini Järvinen. 2008. Kuvaileva teksti teoksesta Maarit Hedman, Sade, 2008.)

Ensimmäisenä kiinnitetään huomio teoksen nimeen Sade. Tämä kuvailu on kokonaisuudessaan subjektiivista mielikuvien maalailua, johon ei kuulu teoksen mittojen, kehysten tyylin tms. kuvailu. Kuvailun etenemistavasta tai muusta rakenteesta on vaikea löytää yhtymäkohtia muihin käsittelemiini kuvailutulkkauksnäytteisiin. Tiettyjä aisteihin vetoavia kohtia siitä kuitenkin löytyy. Maiseman pitkille ja historiallisille hiuksille valuva hoitoaine on hyvä esimerkki edellisestä. Monella näkövammaisella on varmasti kokemuksia hiusten hoitoaineen valumisesta iholle. Samoin vesi ja aurinko voivat tuoda mieleen esim. märän ihon tai auringon lämmön kasvoilla. Näihin kokemuksiin liittyvät tunto- ja hajuaistimukset erottuvat varmasti myös ne kokeneen näkevän henkilön mielessä. On selvää, että sade ilmiönä on paitsi visuaalinen myös tuntoaistiin vahvasti liittyvä kokemus.

Kuvailun alussa luodaan tunnelma ja lopussa haetaan esittäviä elementtejä, joilla kuva voidaan jollain tavoin liittää hyvin realistiseen visuaaliseen maailmaan. Kuvailussa kerrotaan kurkien ojenteleva kaulojaan usvaisessa heinikossa. Tekstin mukaan leikkimielinen katselija voi kuvailun mukaan löytää sateen takaa myös kesyn biisonin tai sopuisan ketun. Nämäkin kuvailun elementit linkittävät teoksen esittävän kuvan puolelle, vaikkakaan näkevän on maalauksesta melko mahdoton suoraan osoittaa missä biisoni ja kettu piileskelevät. Avainsanana onkin lauseen alussa *leikkimielinen*, josta voi näkövammaisen vastaanottaja arvata, että nämä elementit eivät välttämättä suoraan kuvassa näy. Kuvailija haastaa katsojan mielikuvituksen.

Lause *"Luonnon kunnioittaminen on itsestään selvää"* saattaisi viitata intiaanikulttuuriin. Intiaanien sielukas perintöhän mainitaan aiemmin kuvailevassa tekstissä. Arvoitukseksi jää, miksi kuvailun kirjoittaja on päättänyt liittää maalauksen juuri intiaanikulttuuriin. Se on saattanut olla varsin intuitiivinen ja subjektiiviseen kokemukseen liittyvä ratkaisu. Tällainen vapaamuotoinen kielellinen maalailu näyttääkin olevan keskeisenä erottavana tekijänä tyyppillisen kuvailun ja kuvailevan tekstin välillä. Varsinaisissa kuvailutulkauksissa ei juuri törmää näin villiin tulkintaan ja ikään kuin pyrkimykseen tehdä kuvailusta oma teos joka parhaimmillaan jatkaa teoksen maailmaa. Tällainen kuvaileva teksti on hyvin antoisa näkevällekin katsojalle, varmasti myös näkövammaiselle kokijalle mikäli hänen odotuksensa suuntautuvat nimenomaan onnistuneeseen taidekokemukseen, eikä niinkään mahdollisimman tarkkaan näkyvän maailman kuvailuun.

Kuvailun lopussa teoksen tunnelmaa käsitellään hyvin abstraktein käsittein. Kuvailun lopussa värien todetaan muuttuneen painottomiksi. Värien painottomuuden konkreettinen ilmenemismuoto jää helposti epäselväksi olipa sitten näkevä tai näkövammaisen. Jollain tapaa sen voisi yhdistää teoksen väripintojen väliseen rytmiin. Osa maalista näyttäisi valuvan, osa leijuvan läpikuultavana kuin usva, osa roihuavan yläilmoihin kuin liekkimeri. Kaikkea edellä mainittu on teoksessa jakautunut melko tasapainoisesti, jolloin yksikään osa ei pääse dominoimaan ja syntyy eräänlainen painottomuuden tila.

Myös tässä teoksessa liikutaan ajassa; intiaanien perintö ja edesmenneiden katseet viittaavat menneisyyteen, esittävyys viittaavat kurjet, biisoni ja kettu taas tähän hetkeen ja lopun viittaus pian loppuvaan sateeseen ja ravinnon riittävyys tulevaisuuteen. Kuvailevasta tekstistä ei juuri löydä yhtymäkohtia taiteilijan kirjoittamaan runoon, on arvattavissa että teksti on tehty puhtaasti maalauksen pohjalta.

Maarit Hedmanin runo ja Heini Järvisen kuvailu yhdessä toteuttavat yllättävän hyvin kuvailutulkkauksen ajatusta. Niiden voidaan ajatella älyttävän teoksesta syntyvää taidekokemusta jopa paremmin kuin perinteinen kuvailutulkkaus tässä tapauksessa tekisi. Tämä väite saa vahvistusta, jos lähdetään pohtimaan millaiselta kuulostaisi teoksesta tehty varsinainen kuvailutulkkaus. Ensin siinä voitaisiin mainita kokonaisvaikutelma ja sen jälkeen kertoa ”valuvista” väripinnoista ja niiden lomittumisesta ja sekoittumisesta. Kuvailla värejä tarkemmin jne. Kuitenkaan teoksen lyyrisyys, kerroksellisuus ja salamyhkäisyys eivät välittyisi samalla tavoin kuin runossa ja kuvailevassa tekstissä, joista taidekokemus välittyy erittäin vahvana.

10.3 MoMA: Jackson Pollock, One

Valitsin New Yorkin modernin taiteen museon MoMA:n tuottaman kuvailutulkkauksen yhdeksi tutkielman esimerkkikuvailuista sen poikkeuksellisen rakenteen vuoksi. Tässä kuvailutulkkauksessa on keskeistä sen rakentuminen teoksen maalaustavan ympärille. Kyseessä on varsin havainnollistava ja mukaansatempaava tapa kuvata mielenkiintoisesti täysin abstraktia teosta. Kuvailun rakenteessa erityistä on myös sen täydentyminen tuntoaistin kautta syntyvillä mielikuvilla. Tämä Jackson Pollockin teoksesta One, laadittu kuvailutulkkaus on saatavilla kesken Olen kääntänyt kuvailun englanninkielestä suomeksi.

5. Jackson Pollock, One (Number 31)

Kertoja 1:

6-5. Yksi – Suluissa numero 31. Maalattu 1950, amerikkalaisen maalarin Jackson Pollockin toimesta 1912-1956. Öljy ja emali kankaalle, 8 jalkaa 10 tuumaa korkea, 17 jalkaa 6 tuumaa leveä, 270 x 531 cm.

Kertoja 2:

Tämä seinälle ripustettu kuva on maalattu hyvin suurelle, leveälle kankaalle. Jos seisot sen keskikohdassa, se vaikuttaa jatkuvan loputtomasti molemmille puolillesi.

Se on abstrakti teos, ilman pientäkään esittävyyttä. Värit ovat synkkiä, musta, sininen, harmaa, ruskea ja valkoinen luonnonvaalealle taustalla. Se on maalattu Jackson Pollockin kuuluisalla tiputtelu-tekniikalla. Tekniikkaa on parasta kuvailla kertomalla miten teos on maalattu. Pollock laittoi kankaan lattialle. Sitten hän käveli ympäriinsä maalipurkin kanssa, käyttäen ensin yhtä väriä ja sitten toista, kaataen ja tiputellen maalia ympäri kangasta. Hän ei kaatanut maalia suoraan purkista – hän tiputteli sitä siveltimistä, tai tikuista, joita käytetään talomaalin sekoittamiseen.

Kävellessään hän heilautteli käsiään laajaeleisesti, niinpä maali muodostaa pitkiä rihmamaisia vanoja kankaan poikki. Osa rihmoista on suoria, osa kaarevia, myös pituus vaihtelee. Hän pystyi kontrolloimaan milloin maalin tuli olla paksua ja milloin sen piti muodostaa hiejoja ohuita juovia. Hän jatkoi kunnes kangas oli päällystetty tiheällä verkolla maalivanoja.

Paljas luonnonvalkoinen kangas on esillä monessa kohdassa, erityisesti tämän kehystämättömän teoksen kulmissa ja reunoissa. Voi kuvitella millaista olisi kuljettaa kättä muhkuraisella pinnalla ja seurata maalipolkuja sormenpäillään.

(MoMA, Visual description Visual Descriptions: Jackson Pollock. *One: Number 31*, 1950. 1950, käännös Helena Yli-Kerttula, <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/14>, 09.09.2011)



Kuva 5: Jackson Pollock, One (number 31), 1950, Museum of Modern Art MoMA

Kuva: MoMA

New Yorkin modernin taiteen museon kuvailutulkkauksissa (*visual description*), on yhteneväinen rakenne kautta linjan. Kuvailu alkaa taiteilijan, teoksen nimen ja mittojen ilmoittamisella. Kuvailussa on käytetty kahta eri kertojaa, nais- ja miesääntä. Ensimmäinen kertojaääni ilmoittaa teoksen perustiedot ja toinen kuvailee sen jälkeen teoksen. Mikäli kuulija haluaa, hän voi kuunnella kuvailutulkkauksen jälkeen vielä asiantuntijakommentit liittyen Pollockin teokseen. Kuvailun lopuksi kertoja ilmoittaa mitä koodia museon ääniopas laitteesta täytyy painaa päästäkseen. Tämän Pollockin teoksen valitsin esimerkiksi, sillä sen haasteellisuus kuvailutulkattavana teoksena on onnistuneesti ratkaistu. Olen kääntänyt tekstin englannista suomeksi, alkuperäinen versio on liitteenä (Liite 1).

Teoksen jättimäistä kokoa on havainnollistettu mielikuvaharjoituksella, jossa kuulija ajattelee seisovansa teoksen edessä sen keskikohdassa. Pelkkä mittojen luettelu ei anna näin kouriintuntuvaa kuvaa teoksen koosta, joka on todella keskeinen osa sitä niin kuin väistämättä jättikokoisissa teoksissa. Kun kankaan koko on kuulijan mieleen iskostuneena, on helpompi alkaa maalamaan kangasta sanallisesti. Siitä tässä kuvailussa on kysymys. Useimmiten kuvailutulkkauksessa kangas täyttyy kuin palapeli, yleissilmäyksen jälkeen aletaan pudottelemaan yksityiskohtia paikoilleen. Näin etenkin esittävässä kuvassa. Tässä tapauksessa teos ei kuitenkaan muodostu yksittäisistä elementeistä, vaan kokonaisesta voimakasstruktuurisesta pinnasta. Pollockin tavaramerkiksi muodostunut tekniikka tukee sitä, että teos on selitetty sanoilla maalaten. Kuvailutulkkaus etenee teoksen maalausprosessin tavoin temmaten kuulijan mukaan maalausprosessiin. Kun kuvailu on lopussa, on mielikuva valmiista maalauksesta muodostunut kuin varkain. Kuvailu on hyvä esimerkki siitä, miten kuvailutulkkauksen käsikirjoittajan on toisinaan luovuttava kokonaan valmiista malleista ja mukauduttava toimimaan täysin teoksen ehdoilla.

MoMa:n kuvailutulkkauksissa keskitytään teokseen itseensä, sitä ei sijoiteta taidehistorialliseen viitekehykseen, eikä taiteilijan tuotantoa sen kummemmin avata.

Tekniikan jolla taiteilija on teoksen on maalannut, mainitaan tosin olleen kuuluisa.. Museo on tehnyt kuvailutulkkauksen myös mm. Pablo Picasson tunnetusta teoksesta *Avignonin naiset*. Kuvailu on muodoltaan hyvin tyypillinen ja jättää pois teoksen tulkinnan. Tällainen kuvailutulkkaus on varmasti ohjeiden mukainen, mutta toisaalta jättää pois paljon mielenkiintoista. *Avignonin naiset* -maalauksen kubistisissa muodoissa on nähty viitteitä naisen sukupuolielimeen ja seksiin (Kalha 2007, 112-115). Tällaiset tasot saattavat liian mekaanisen kuvailutulkkauksen ansiosta mennä kuulijalta kokonaan ohi. Toki niin voi käydä katsojallekin, mutta pitäisin silti oikeutettuna tutkittujen ja kiisteltyjen teosten kohdalla kertoa erilaisista tulkinnoista joita teoksesta on esitetty. Valmiiden tulkintojen esittäminen toki johdattelee katsojaa, mutta se seikka on joka tapauksessa mukana kuvailutulkkauksessa. Kuvailutulkki valitsee aina asiat mistä kertoo ja mitä jättää kertomatta. Tämä kuvailutulkkaus on loistava esimerkki luovasta ratkaisusta kuvailla teos, mutta on silti syytä muistaa, että tämäkään keino ei ole sovellettavissa abstraktiin teokseen automaattisesti.

11. Kuvailutulkkaus veistoksesta tai installlaatiosta

Näin tarpeelliseksi tuoda tähän tutkielmaan esimerkin myös kolmiulotteisen taideteoksen kuvailutulkkauksesta. Vaikka kuvan ja veistoksen olemuksessa ja näin ollen myös kuvailussa on tiettyjä eroavaisuuksia, ne voidaan kuitenkin jollain tavalla ajatella samaan kuvailutulkkauksen kategoriaan kuuluviksi. Suuremmat erot kuvailutulkkaukseen näyttäisivät aiheutuvan vasta silloin, kun kohteessa on liikettä mukana tai se on jollain muulla tavoin nopeasti muotoaan muuttava. Kuva ja veistos ovat liikkumattomia ja siinä mielessä kuvailutulkkauksen kannalta samankaltaisia. Keskeinen ero kuvailemisen kannalta näillä kahdella kohteella on tietysti se, että veistos on kolmiulotteinen ja kuvailutulkatessa on luontevaa kertoa sen ulkomuodosta jokaiselta kantilta katsottuna. Kolmiulotteisuus tuo varmasti omat haasteensa kuvailun rakentamiseen.

11.1 Olli Lehtinen, Hermo, 2003

Olli Lehtisen veistos Hermo on harvoja kuvailutulkattuja abstrakteja veistoksia. Abstraktin veistoksen kuvailu on usein vielä haastavampaa kuin kaksiulotteisen kuvan. Veistoksissa kuitenkin koskettaminen on ainakin teoriassa mahdollista, tosin aina se ei ole sallittua esimerkiksi teoksen materiaalien tai kunnon vuoksi. Kolmiulotteisen abstraktin kappaleen kuvailutulkkaus asettaa kuulijankin haasteen eteen. Mielikuvan muodostaminen vaatii keskittymistä ja harjaantumista kuvailujen kuunteluun. Kuvailutulkkauksen on käsikirjoittanut kuvailutulkki Jussi Jonhsson.

Olli Lehtinen

Veistos: Hermo, 2003

*Veistos on 54 cm korkea. Se seisoo jalustastaan hiukan kallellaan pystylinjassa. Veistos on muotoiltu pääasiassa letitetystä rottinkipunoksesta, mutta sen keskellä on ns. ”karkeasamottisesta” * poltetusta savesta muotoiltu pyöreähkö möhkäle, joka jakaa veistoksen kolmeen osaan.*

Alin osa on jalka.

Jalka on alassuun käännetyn suppilon muotoinen ja sen materiaali on rottinkipunosta. Alustaa vasten lepäävän suppilojalan suuosa on ympärysmitaltaan 30 cm. Jalka kapenee ylöspäin noustessa niin, että sen ympärysmitta on veistoksen puolivälissä vain 5 cm.

Keskimmäinen osa on poltetusta savesta muotoiltu soikiomainen ja sisältä onntto möhkäle.

Möhkäle muodostuu kahdesta puolikkaasta, jotka ovat kiinnitetty toisiinsa vasten. Koko möhkäleen ympärysmitta on n. 60 cm. Alempi möhkäleen puolikas on väriltään tiilenruskea ja ylempi luonnonvalkoinen, jossa on kellertäviä tahroja. Molemmissa puolikkaissa on viisi reikää, joista voi nähdä möhkäleen sisäpuolelle ja joiden kautta

puolikkaat ovat sidottu yhteen rottinkipunoksella kolmesta eri kohtaa. Möhkäleen pinta tuntuu kovalta, karhealta ja viileältä.

Reikien kautta tekee mieli kurkistaa möhkäleen sisään. Sieltä vilahtavat veistoksen rottinkiset kehikkotikut. Ne muodostavat möhkäleen keskelle ikään kuin pystysuoran tiheikön tai suoniston.

Veistoksen ylin osa on tappi.

Se sojottaa viistosti möhkäleestä ylöspäin. Tappi on samanlaista letitettyä koripunosta kuin jalka. Muodoltaan tappi muistuttaa kupusientä jolla on pallomainen lakki. Tapin jalka on ympärysmitaltaan aluksi vain 5 cm mutta levenee noin 50 cm:ksi nupiksi veistoksen huipulle.

Jalan ja tapin rottinkipunos on hiukan kulunut ja varsinkin tapin punoksesta on rispaantunut karvamaisia puusäikeitä. Alustaansa vasten lepäävän suppilojalan alareuna on paksumpaa rottinkipunosta verrattuna teoksen muuhun punokseen. Rottinkipunoksen väri on muutoin kuivan puun ruskeanharmaata, lukuun ottamatta suppilojalan yläosassa olevaa vaakaraitaa, joka on petsattu läpikuultavalla punaisella

Savimöhkäle luo muutoin niin kapeaan ja pystylinjaiseen teokseen horisontaalista keskipakaisuutta ja näyttää ikään kuin leijuvan teoksen keskellä.

Taiteilija itse kuvaa teoksen ylintä tappia silmän iirikseksi ja sen alapuolella olevaa savimöhkälettä silmähermoksi. Minun mielestäni teos on eroottinen ja primitiivinen: se näyttäytyy minulle toisaalta fallossymbolina ja jonkinlaisena pöytäkokoisena toteemina.
(Jussi Johnsson 2008. Kuvailutulkkaus teoksesta Olli Lehtinen, Hermo, 2003)



Kuva 6: Olli Lehtinen, Hermo, 2003, kuva: Olli Lehtinen

Tämäkin kuvailu alkaa teoksen mitoista, tosin kuvailussa ilmoitetaan vain korkeus. Leveyttä onkin vaikea ilmoittaa näin vaihtelevan muotoisen esineen ollessa kyseessä. Korkeus antaa kuitenkin suuntaa antavan kuvan teoksen koosta, muut kokosuhteet käyvät ilmi myöhemmin kuvailun edetessä. Keskeiset teoksessa käytetyt materiaalit ilmoitetaan tässä vaiheessa. Termi ”karkeasamottinen” on selitetty tekstin lopussa, jos kuvailutulkki esittäisi tämän kuvailun yleisölle, hän todennäköisesti ujuttaisi termin selityksen kuvailuun tai ainakin vastaus olisi valmiina, mikäli joku sitä kysyisi. Mikäli kuvailussa käyttää ammattisanastoa, on syytä aina selittää mitä sanalla tarkoitetaan. Tämä asia varmasti pätee kaikenlaiseen puhe-esiintymiseen, luennointiin, museo-opastuksiinkin, joissa kuulijakunta on hyvin heterogeenista. Ihmisten erilaiset ammatilliset, kulttuurilliset yms. taustavaikuttajat on syytä huomioida.

Kuvailutulkki on ratkaissut muodoltaan varsin haastavan esineen kuvailun niin, että hän



Kuva 7: Linares family, Atomic Apocalypse, 1983. British Museum.
jakaa kuvailun ikään kuin kolmeen osaan; ala-, keski- ja yläosaan sen mukaan miten kappale silmämääräisesti tai koskettaen arvioimallakin luontevasti jakautuisi. Jalaksi nimetyn alaosan kuvailussa veistoksen koko myös leveyssuunnassa alkaa selventyä. Keskiosan ”möhkäleeksi” luonnehdittu osa on hyvin tarkkaan kuvailtu. Sen melko abstraktin muodon siirtäminen sanoista mielikuvaksi vaatii kuulijalta keskittymistä. Tässä vaiheessa mukaan tulee hiukan lisää tulkintaa, tähän asti kuvailu on ollut hyvin objektiivista lukuun ottamatta osien nimeämistä ”jalaksi” ja ”möhkäleeksi”. Möhkäle voi terminä jakaa mielipiteitä ja ärsyttääkin kuulijaa (ehkä taiteilijaakin), kuitenkin se epämääräisyydessään on kuvaava nimitys kuhmuralaiselle ja reikäiselle kappaleelle.

Tässä kuvailutulkkauksessa ilmenee hyvin kolmiulotteisen kappaleen kuvailuun liittyvät ongelmat. Kuvailija on tässä tapauksessa ratkaissut ne jakamalla kappaleen kolmeen osaan, jotka hän on nimennyt jalaksi, möhkäleeksi ja tapiksi. Loppuosassa kuvailija

kertoo taiteilijan itsensä näkemyksen teoksesta sekä oman näkemyksensä, joka eroaa huomattavasti edellisestä. Nämä kaksi erilaista näkemystä kertovat vastaanottajalle teoksen monitulkinnallisesta ulkonäöstä, samalla ne myös rohkaisevat vastaanottajaa tekemään oman tulkinnan teoksen olemuksesta.

11.2 British Museum: Atomic Apocalypse

Toinen kolmiulotteisesta taideteoksesta toteutettu teos on British Museumissa, Lontoossa sijaitseva installaatio. British Museum on toteuttanut kuvailutulkkaukset 21 kokoelmansa esineestä. Kuvailutulkkaukset ovat kuunneltavissa museon internetsivuilla. Valitsin tämän Atomic Apocalypse -nimisestä installaatiosta toteutetun kuvailutulkkauksen tutkielmaani sen moniosaisuuden ja yksityiskohtaisuuden vuoksi. Näinkin monesta kappaleesta koostuvan suurikokoisen teoksen kuvailutulkaamisessa korostuu pelkistämisen ja valinnan merkitys. Kuvailutulkkaukset ei saa rönstyillä loputtomasti, mutta teoksen keskeiset elementit on silti kuvailtava mielenkiintoisesti. Alla olevan kuvailun olen kääntänyt englanninkielestä.

The Atomic Apocalypse, tekijä Linareksen perhe

The Atomic Apocalypse on Mexico Cityssä asuvan Linareksen perheen tekemä installaatio. Se syntyi vuonna 1983 ja on osa meksikolaista perinnettä, vuotuista Kuolleiden päivää, jolloin huumorin ja satiirinkin sävyttämänä muistellaan vainajia. Kattoon, vierailijoiden päiden yläpuolelle, on ripustettu vaijereiden varaan neljä paperimassasta valmistettua veistosta. Ne esittävät Raamatun ilmestyskirjan neljää maailmanlopun elementtiä luurankojen hahmoissa. Jokaisesta neljästä on oma kuvansa (lause viittaa kuvailun yhteydessä internetsivuilla oleviin kuviin).

Installaation keskellä on maapallo, manneralueet maalattuna punamullan värisiksi ja reunustettu vihreällä. Meret ovat vaalean sinisiä, virtausalueet tummemman sinisiä. Pilvimuodostelmat kiemurtelevat niiden yllä, osa pyörteisinä hurrikaaneina. Navat ovat

valkoiset läiskät maapallon ylä- ja alapuolella. Lähes aidon kokoinen ihmisluuranko on istutettu pohjois-navan päälle, valkoiset luut mustalla rajattuna, leuka ammottaen. Sillä on kultapaperista leikattu kruunu, valkoinen harmaaraitainen paperiviitta roikkuu jäykästi selässä. Oikeassa kädessä on valkoinen ydinpommi varustettuna sinisillä siivillä ja taistelukärjellä, vasemmassa viikate, jossa on kaareva hopeinen terä. Luuranko on Kuolema.

Kuolema ja kolme muuta maailmanlopun kirousta ovat kehämuodostelmassa, liikkumatta, elävästi kuvattuina.

Nälänhätä ratsastaa jättiläisheinäsirkalla. Heinäsirkka on vihreä, vatsa keltaisella värillä tehostettuna. Sen ohut tuntosarvi värisee. Pää on mustine ulkonevine silmineen vajonneena koukistuneiden etujalkojen väliin. Voimakkaat, loikkimiseen sopivat takajalat ovat jännittyneinä taakse. Ratsastaja, Nälänhätä, on sekin valkoinen luuranko mustalla rajattuine luineen. Hänellä on korkea, musta kartionmuotoinen hattu, kuin noidalla, sekä purppura selkää pitkin laskeutuva viitta. Hampaat ovat tappavassa virnistyksessä oikean käden ojentaessa leipäpalaa, vasen käsi on tarttumassa ratsun ohjaksiin.

Kolmas luuranko, Kulkutauti, ratsastaa jättiläismäisellä mustalla kalkkunalla. Linnun siivet ovat levitettyinä ja sen harmaiden hilseilevien jalkojen jatkona on häijyn näköiset kynnet. Vaaleanpunainen, täplikäs, höyhenetön kaula ja pää ovat kaartuneet hyökkäämään. Keltainen nokka on avoin ja terävä. Siipien välissä istuu Kulkutauti, keltaiset luut rajattuina ruskealla. Kulkutaudilla on kapealierinen, korkea taikurin hattu, valkoinen kuunsirppi etuosassa. Viitta hulmuu hänen ympärillään, vaalean ja tumman harmaana. Hänen pihtimäinen oikea kätensä nostaa aseensa valmiina heittämään sen alas kohti maapalloa. Hampaat ovat paljastettuina kaameaan voitonriemuiseen nauruun.

Neljäs luuranko edustaa sotaa. Raamatullisen vastineensa tavoin se ratsastaa punaisella hevosella, tosin tällä demonisella yhdistelmällä on lohikäärmeen pää. Sen nahka on veren punainen ja pintaan on maalattu vaaleammalla punaisella pyörteitä,

joten se näyttää kuohuvan ja myllertävän ydinräjähdysen lailla. Silmät ovat keltaiset ja niissä on mustat pupillit. Ripaus valkoista saa ne kiiltämään julmasti sen tuijottaessa alas vierailijaan. Avoimet leuat paljastavat valkoiset torahampaat, pitkä teräväkärkinen kieli lepattaa ulkona kuin käärmeellä. Pedon pitkä harja ja häntä ovat punakeltaiset kuin liekit, liehuen perässä sen laukatessa läpi taivaan jalat ojennettuna, mustat kaviot valmiina iskeytymään maahan. Sota ratsastaa ilman satulaa, valkoiset luut erottuvat selkeästi tulipunaisesta taustastaan, oikea käsi on tarttunut miekkaan. Hänen päässään on hopeinen kypärä, jossa on kaarevat mustat sarvet. Viitta on väriltään kuivuneen veren punaruskea. Hänellä on riippuvat harmaat viikset ja suippo harmaa parta lihattomassa kallossaan. Tyhjien silmäkuoppien ympäri maalatut rajaukset antavat hänelle villin raivoisan ilmeen. (British Museum, Audio description: Linares family, Atomic Apocalypse, 1983. British Museum. Käännös Helena Yli-Kerttula. Saatavissa http://www.britishmuseum.org/explore/online_tours/museum_and_exhibition/audio_description_tour/the_atomic_apocalypse_by_the.aspx 11.9.2011)

Tämä British Museumin toteuttama kuvailutulkkaus on internetissä kuultavana englanniksi, olen kääntänyt sen vapaasti suomeksi. Englanninkielinen alkuperäisversio liitteenä (Liite 2). Tällä hetkellä internetsivuilla ei ole kuvailutulkkauksesta tekstiversiota, vaan ainoastaan äänite. Aikaisemmin äänitteen ohessa oli sama kuvailu kirjallisena versiona.

Teos on kuvailutulkkauksen osalta varsin haastava. Kuvailtava installaatio on kaikkiaan 132 osasta koostuva. Osat ovat varsin yksityiskohtaisesti toteutettuja hahmoja, rakennelmia ja niistä koostuvia pieniä tapahtumia. Ongelma on ratkaistu kuvailemalla ainoastaan viisi suurinta elementtiä jättämällä pois kaiken muun. Lopputulos antaa varsin hyvän kuvan neljästä maailmanlopun elementistä, mutta teoksesta välittyvä kaoottisuus jää lähes kokonaan vaille huomiota. Kuvailussa ei mainita lainkaan maassa käveleviä ja makaavia puettuja ja alastomia pieniä luurankoja, myyntikojuja ja autoja, jotka ovat hyvin merkittävä osa teoksen kokonaisvaikutelmaa.

Yksittäinen hieman häiritsevä seikka on persoonapronominin *hän (he)* muuttuminen yllättäen muotoon *se (it)*. Kaikki neljä luurankoa ovat toisiinsa rinnasteisia hahmoja,

joten kuvailun alussa olisi syytä ratkaista mitä pronominia käytetään koko kuvailun ajan.

Kuvailussa ei puututa kokoon muuten, kuin toteamalla luurangon olevan lähes ihmisen kokoluokkaa. Siitä voi päätellä toki muidenkin kuvailtavien osien koot.

Ihmisenkokoisen luurangon tuskin olisi mahdollista istua minikokoisen maapallon pohjoisnavan päällä. Kuvailun alussa hyvin lyhyesti kerrotaan teoksen nimi ja tekijä ja mainitaan sen liittyvän meksikolaiseen perinteiseen Kuolleiden päivään. Internetissä kuunneltavan kuvailun yhteyteen on laitettu kuvia teoksesta sekä teksti, jossa kerrotaan Kuolleiden päivää liittyvistä perinteistä laajemmin. Tekstissä mainitaan teoksen koostuvan 132 osasta, tämä keskeinen seikka on jätetty kuvailusta kokonaan pois. Mielekästä olisi voinut olla sisällyttää kuvailuun hiukan enemmän sitä tietoa, mikä on oheistekstissä luettavissa. Niin ettei kuvailun kuuntelijan olisi tarpeen enää erikseen lukea tai puhesyntetisaattorilla kuunnella tekstiä. Nykyinen rakenne ei ole näkövammaiselle käyttäjälle kovin saavutettava.

Kuvailu rakentuu neljän hahmon olemuksen kuvailuun. Väritys mainitaan ja joissain kohdin myös väriyksestä syntyvä vaikutelma. Kuten hevosen iho, joka kuohuu verenpunaixin pyörtein ydinräjähdysken lailla. Hahmojen kuvailu terävöityy, kun niiden ilmeistä kerrotaan olennaisimmat yksityiskohdat, irvistykseseen vääntyneet suut ja ilkeät naurut. Maailmanlopun elementtien pahantahtoisuus ilmenee jo niiden käsissä olevista aseista, mutta tuhoamiseen liittyvä nautinto niiden olemuksessa paljastuu vasta ilmeitä kuvailtaessa.

Vaikka hahmot tulevat hyvin kuvailluiksi, voi kuulijalle jäädä monia kysymyksiä. Kuvailusta jää käsitys, että luurangot tähtäilevät aseillaan maan tasalla käveleviä museovieraita. Teoksen katsoja saattaa mittasuhteiden ja teoksen sijoittelun vuoksi näin tunteakin, mutta silti tuhoamisen kohteena vaikuttaa kuvan perusteella olevan ensisijaisesti pienten luurankohahmojen muodostama yhteisö, joka näyttää jo saaneen osumia. Teoksen tuhoamisvimmainen tunnelma jää kuvailussa keskeneräiseksi.

12. Yhteenveto ja loppupäätelmät

Tutkielmassani esittämäni esimerkit erilaisten teosten kuvailutulkauksista olivat monella tavalla toisistaan poikkeavia. Osa noudatti systemaattisesti ohjetta olla kertomatta mitään muuta kuin mitä kuvassa voidaan suoraan nähdä. Toisessa ääripäässä oli sen sijaan jo kuvailutulkauksen määritelmästä irtautunut teosta kuvaileva teksti. Projektini edetessä taidekuvan kuvailutulkkaminen objektiivisesti alkoi tuntua yhä vähemmän mielekkäältä ajatukselta. Varsinkin abstraktin taideteoksen kuvailun sitominen sääntöihin ja ohjeisiin tuntuu tarkoituksettomalta ja jopa ristiriitaiselta suhteessa taiteen merkitykseen normien ja oletusten vastavoimana. Veisin ajatuksen jopa niin pitkälle, että abstraktia ja miksei jossain määrin esittävääkin kuvaa tulkatessa voitaisiin ajatella kuvailun olevan oma taideteoksensa, joka liittyy alkuperäiseen teokseen joiltain osin, mutta ei pyri toistamaan sitä. Tutkielmani aikana tutustuin useisiin näkövammaisiin henkilöihin ja keskustelin kuvailutulkauksesta ja sen tarpeellisuudesta heidän kanssaan. Yksi heistä kertoi vastustavansa kuvailutulkkauksia, sillä hänestä ajatus kuvan sanallistamisesta näkövammaiselle on paitsi epäkunnioittavaa niin myös absurdia. Epäkunnioittavaa siksi, että hän piti sitä epätarkoituksenmukaisella tavalla tasa-arvoistavana. Hän koki olevansa oikeutettu tutkimaan taidetta niillä aisteilla, joita hänellä on, ilman keinotekoisia pyrkimystä korvata näkökykyä. Absurdia siksi, että edes kaksi näkevää eivät näe kuvaa koskaan samalla tavalla, miksi näkövammaisen tulisi pyrkiä kokemaan teokset samalla tavoin kuin näkevien. Sen sijaan ehdotukseni kuvailutulkauksesta omana, taideteoksesta vaikutteita saaneena teoksenaan hän hyväksyi ja piti sitä mielekkäämpänä vaihtoehtona.

Perinteinen kuvailutulkkauksen on kuitenkin aina alisteinen taideteokselle jota se kuvailee. Se ei perusmuodossaan toimi täydellisesti yksin, omana teoksenaan, eikä ole tarkoitukseen. Silti se perinteistäkin muotoa noudattaen voi parhaimmillaan olla lähes oma teoksensa, osittain irrallisena ohjeista ja rajoituksista. Taidekuvan kuvailutulkkauksen on lopulta lähes täysin eri asia kuin esimerkiksi urheilukentän tai teatteri-esityksen kuvailu. Taidekuvan kuvailutulkkauksen vaatii kuvailijaltaan kokemusta taiteen katsomisesta, heittäytymistä ja ennen kaikkea kykyä lähestyä teosta niin, että saa siitä

olennaisen poimittua ja välitettyä kuulijalle. Mielestäni toissijaista on yrittää välittää jotakin absoluuttista oikeaa mielikuvaa teoksesta, sellaista ei ole. Oikeampaa on pyrkiä tavoittamaan oma kokemus mahdollisimman hyvin ja jakamaan se kuulijan kanssa.

Tulkinnan välttäminen kääntyy helposti teoksen kiertämiseksi. Korostamani kaikkein olennaisimman esille tuominen teoksesta vaatii välttämättä myös oman kokemuksen ja elämyksen välittämistä vastaanottajalle. Tulkinnan ja objektiivisuuden välinen tasapainoilu on aina sijaan kuvasta ja kuvailijasta kiinni. Kuvailutulkkauksen vahva apuvälineen leima saattaa olla yhtenä osatekijänä siihen, että kuvailutulkkauksia voidaan kokea eriarvoistavana täysin vastoin sen tarkoitusta. Mikäli kuvailutulkkauksen konseptia alettaisiin viedä yleishyödyllisempään suuntaan, laajemmalle yleisölle sopivaksi tavaksi nauttia taiteesta, voisi suhtautuminen muuttua. Taidekuvaa kuvailutulkatessa on mielestäni turha varoa sanoja *nähdä* tai *katsoa* siinä pelossa, että näkövammaisen voi loukkantua. Minusta näiden ilmausten välttely alleviivaa toisen taiteenkokijan oletettua vajavaisuutta taide-elämyksen kokijana. Rakentavampaa olisi painottaa kuvailutulkkauksen olevan yksi tapa taideteoksen näkemiseen. Kuvailutulkkauksia on kertomus, jonka aikana kuulija ja kuvailija katsovat teosta yhdessä. Teoksen äärellä näkevä ja näkövammaisen ovat parhaimmillaan tasa-arvoisessa vuorovaikutuksessa, jakamassa aistikokemuksiaan omien vahvuuksiansa hyödyntäen. Kuvailutulkkauksen tulevaisuutta pohdittaessa ei voida ohittaa sitä seikkaa, että kyseessä on näkövammaisille kehitetty kuvan sanallistamisen muoto.

Näkövammaisten osuus väestössä on verrattain pieni, joten kuvailutulkkauksen levittämisessä tulevaisuudessa tulee olemaan suuri rooli teknisillä apuvälineillä. Pohjois-Suomen haja-asutusalueella asuvalla näkövammaisella ei ole samaa mahdollisuutta osallistua kuvailutulkattuihin kulttuuritapahtumiinkuin eteläisemmässä Suomessa asuvalla. Internetin avulla esimerkiksi taideteosten kuvailutulkkauksia voidaan välittää huomattavasti suuremmalle yleisölle kuin ainoastaan museossa kuunneltavilla laitteilla tai kuvailutulkatuilla kierroksilla. Tämä tekee projekteista mielekkäämpiä ja taloudellisesti perustellumpia monille kulttuurilaitoksille. Brändinäkökulmasta ajateltuna kuvailutulkkauksia ei kuitenkaan ole kovin onnistunut

konsepti, ainakaan jos tarkoituksena on saada palvelu myös muiden kuin näkövammaisten tietoisuuteen ja käyttöönkin. Kuvailutulkkaus sanana on harhaanjohtava, vaikea muistaa ja ymmärtää. Termi on jäänyt käyttöön paremman puutteessa, nimenmuutos voisi olla kuitenkin paikallaan, ainakin jos palvelua halutaan laajemmalle yleisölle markkinoida. Onko kuvailutulkkausten tarjoaminen laajemmalle yleisölle kuitenkaan kriittisesti tarkasteltuna järkevää tai tarkoituksenmukaista? Pelkistetyimmässä muodossaan kuvailutulkkaukset eivät välttämättä näyttäydy kovin mielenkiintoisina näkeväille yleisölle. Sopiva dramatisointi ja esimerkiksi taideteoksen taustatietojen (taiteilija, taidesuuntaus, aikakausi jne.) lisääminen kuvailuun tekee siitä laajemmalle yleisölle sopivan. Sitä missä määrin taideteosten kuvailutulkkauksella on kysyntää näkövammaisten keskuudessa, on mahdoton määrittää muutoin kuin ajan myötä tarjoamalla palvelua esimerkiksi museoiden taholta.

Konseptia voidaan kehittää moneen suuntaan, joko laajemmalle yleisölle suunnatuksi tai entistä paremmin näkövammaista yleisöä palvelevaksi. On kuitenkin muistettava, että näkövammaisella taideyleisöllä on oikeus pitää apuvälineekseen suunniteltu palvelu, ilman että sitä väkisin pyritään laajentamaan yleisölle. Kuvailutulkkausten laatu ei saa laajempaa käyttäjäkuntaa etsittäessä kärsiä näkövammaisten kustannuksella. Olisi todella mielenkiintoista, jos kuvailutulkkauksia tuottavat instanssit päätyisivät tulevaisuudessa kokeilemaan Maarit Hedmanin runon ja Heini Järvisen kuvailevan tekstin kaltaisia kokeilevampia ratkaisuja teosten sanallistamisessa.

Abstraktin taidekuvan, veistoksen tai installaation kuvailutulkaamisessa olennaista on kuvailutulkin oma paneutuminen taideteoksen maailmaan, oman kokemuksen väittäminen ja teoksen ytimen löytäminen. Jokaiselle teokselle on löydettävä sille sopivin tapa sanallistaa teos joko tekniikan, tunnelman, muotokielen, värimaailman tms. kautta. Olennaista on myös ymmärtää teoksen vastaanottajien heterogeenisyys ja erilaiset oppimistavat. Tutkielmani esimerkkikuvailutulkkaukset toimivat katsauksena erilaisista kuvan sanallistamisen tavoista näkövammaiselle yleisölle. Ne antavat myös käsityksen siitä miten kuvailutulkkaus sijoittuu visuaalisen kulttuurin kentälle. Sen paikkaa ei ole helppoa, eikä edes tarkoituksenmukaista määrittää. Leimallista sille

suhteessa muihin kuvan sanallistamistapoihin tulee aina olemaan sen rooli näkövammaisten apuvälineenä. Tämä erityispiirre tuo sille myös kiinnostavia mahdollisuuksia esimerkiksi moniastisuuden alueella. Näkisin kuvailutulkkauksen eräänlaisena työkaluna, joka poimii elementtejä erilaisista kuvan sanallistamisen tavoista sen kulloisenkin kohteen vaatimusten mukaan.

LÄHTEET:

Julkaisut

de Armas A. Frederick. 2010. Writing for the Eyes in the Spanish Golden Age. Rosemount Publishing & Printing Corp. Massachusetts.

Collin Marja-Liisa, Kallio Mirja, Tala Martti. 1985. Äänikirjaopas. Näkövammaisten kulttuuripalvelu ry. Helsinki.

Hannula Mika. 2003. Kaikki tai ei mitään – kriittinen teoria, nykytaide ja visuaalinen kulttuuri. Kuvataideakatemia. Helsinki.

Happonen Sirke. 2001. Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa Kaisa Rättyä, Raija Raussi. Tutkiva katse kuvakirjaan. Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti. Tampere.

Hatva Anja. 1993. Kuvittaminen. Rakennustieto oy, Helsinki.

Heffernan James. 1993. Museum of Words – The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. The University of Chicago Press. Paperback edition 2004. Chigago.

Hernández-Bartolomé Ana I., Mendiluce-Cabrera Gustavo . 2004. Audesc: Translating Images into Words for Spanish Visually Impaired People. Journal des traducteurs / Translators' Journal, nro 2/2004, p. 264-277. [Navarrete Moreno, F. J. (1997): “Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes,” Integración,]
[Galisteo, J. R. (1994): “Cine para ciegos,” El Mundo, Comunicación, 6-211]

Honkanen Leena, Vartio Eero. 1998. Sanoilla maalattu maisema – tutkimus syntymäsokeiden visuaalisesta maailmakuvasta. Imprimatur-kustannus. Lahti.

Kalha Harri, Picasso Pornographiqu – Korkea taide matalan halun maailmassa. s. 102-121. Teoksessa Rossi Leena-Maija, Seppä Anitta. 2007. Tarkemmin katsoen – Visuaalisen kulttuurin lukukirja. Gaudeamus. Helsinki.

Lahtinen Riitta, Palmer Russ, Lahtinen Merja. 2009. Aisti kuvailu. Helsinki.

Lahtinen Riitta. 2008. Haptiisit ja hapteemit - tapaustutkimus kuurosokean henkilön kosketukseen perustuvan kommunikaation merkityksestä. Väitöskirja, Helsingin yliopisto. Helsinki.

Lahtinen Riitta, Lahtinen Merja ja Paavolainen Anne. 2006. Kuvailun käyttöä näkövammaisen opetuksessa. Teoksessa Marjatta Takala, Elina Kontu (toim.) Näkökulmia näkövammaisen opetukseen. PS-Kustannus. Jyväskylä.

Lehtinen Marjatta. 2008. Näköstellään! Näkövammaisten kuvailmaisuus. Sokeain Lasten Tukisäätiö. Helsinki.

Levanto Marjatta, Pettersson Susanna. 2004. Valistus/museopedagogiikka/oppiminen – Taidemuseo kohtaa yleisönsä. Taidemuseoalan kehittämissyksikkä Kehys. Valtion taidemuseo. Helsinki. 2004.

Lindgren Torgny 1999. Oikea maisema (I Brokiga Blads vatten). Käännös Liisa Ryömä. Tammi. Helsinki. 2001.

Mikkonen Kai. 2005. Kuva ja sana. Gaudeamus. Helsinki.

Mikkonen Kai. 1998. Kuvan ja sanan suhteesta – Visuaalisen ja verbaalisen esittämisen rajankäyntiä W.J.T. Mitchellin mukaan. Teoksessa Kirsi Saarikangas (toim.), Kuvasta tilaan – Taidehistoria tänään. Vastapaino. Tampere. s.115-145.

Orero Pilar. 2007. Samplin Audio description in Europe. Teoksessa Jorge Diaz Cintas, Pilar Orero, Aline Remaer (toim.). 2007. Media for All – Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language. New York. 2007. s. 111-126

Raamattu, 1 Kun. 10: 18-20

Seppänen Janne. 2001. Katseen voima, Kohti visuaalista lukutaitoa. 3. painos. Vastapaino. Tampere. 2004.

Elektroniset lähteet

Aaltonen Anu. 2007. Tietopaketti kuvailutulkauksesta – Perustiedot kuvailutulkatun esityksen järjestämiseen. Saatavissa www.kulttuuriakaikille.fi 08.09.2011

Elisabeth Salzhauer Axel, Virginia Hooper, Teresa Kardoulis, Sarah Stephenson Keyes, Francesca Rosenberg. 1996. AEB's Guidelines for Verbal Description. Saatavissa: <http://www.artbeyondsight.org> 05.09.2011

ITC Guidance On Standards for Audio Description. 2000. Saatavissa: http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html 11.09.2011

Kuvataiteilija Maarit Hedmanin internetsivut <http://koti.welho.com/ehedman/> 09.09.2011

Munsterberg Marjorie. 2009. Writing about art. Createspace. Saatavissa: <http://www.writingaboutart.org/> 11.09.2011

Näkövammaisten keskusliiton internetsivut <http://www.nkl.fi/fi/etusivu> 07.09.2011

Näkövammaisten kulttuuripalvelu <http://www.kulttuuripalvelu.fi/> 11.09.2011

Orero Pilar. 2007. Jorge Arandes: Audio description Pioneer. JoSTrans – The Journal of Specialised Translation. Saatavissa: http://www.jostrans.org/issue07/issue07_toc.php 08.09.2011

Rai Sonali 2011. RNIB International AD Exchange Study Observations from a focus group study. Media and Culture Department Royal National Institute of Blind People. Saatavissa: http://www.rnib.org.uk/aboutus/Research/reports/inclusive/Pages/ad_exchange.aspx 10.09.2011.

Talking Images Guide. 2003. VocalEyes Ltd / RNIB. Saatavissa:
<http://www.vocaleyes.co.uk/page.asp?section=198§ionTitle=Research+Papers>
10.09.2011

Tampereen yliopiston kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden tutkimusyksikkö Plural:n
internetsivut <http://www.uta.fi/laitokset/kielet/yht/tutkimus/plural/index.php> 05.09.2011

The Museum of Modern Art, MoMa Audio: Visual descriptions
http://www.moma.org/education/moma_access.html#blind 09.09.2011

Yleisradion internetsivut, tekniikka www.yle.fi/tekniikka 07.07.2011

Painamattomat lähteet

Hedman Maarit, Kortelainen Anna. Kuvailutulkkauskurssin koulutusmateriaali.
Kuvailutulkkaus – Näkevä pukee kuvan sanoiksi, näkövammaisen synnyttää teoksen
uudelleen.

Hedman Maarit. 2008. Näyttelyesite Espoon kulttuurikeskuksen galleriassa olleesta
näyttelystä *Kudos*, 29.4.–11.5.2008.

Hedman Maarit. 2008. Runo maalauksesta *Sade*.

Tanja Turunen. TYÖKALUJA KUVAILUTULKILLE – Näkövammaisten
Kulttuuripalvelu ry:n kuvailutulkkauskoulutusten pohjalta koottu
opetusmateriaalipaketti. Toiminnallinen opinnäytetyö. Humanistinen
Ammattikorkeakoulu. 2008.

Kuvailutulkkaukset:

Arsniva Anna. 2008. Kuvailutulkkaus teoksesta Petri Hytönen, Ihme, 2003 (Tampereen
kaupungin kokoelma)

Arsniva Anna. 2008 . Kuvailutulkkaus teoksesta Juhani Linnovaara, Elollinen asetelma,
1965 (Tampereen Nykytaiteen museon kokoelma)

British Museum, Audio description: Linares family, Atomic Apocalypse, 1983. (British Museum). Käännös Helena Yli-Kerttula. Saatavissa
http://www.britishmuseum.org/explore/online_tours/museum_and_exhibition/audio_description_tour/the_atomic_apocalypse_by_the.aspx 11.9.2011

Johnsson Jussi. 2008. Kuvailutulkkaus teoksesta Olli Lehtinen, Hermo, 2003

Järvinen Heini, 2008, Kuvaileva teksti teoksesta Maarit Hedman, Sadel, 2008.

MoMA, Visual description: Jackson Pollock. *One: Number 31, 1950*. 1950, (MoMA)

Käännös Helena Yli-Kerttula. Saatavissa

<http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/14>, 09.09.2011

Othman Erica. 1987. Kuunneltuja kuvia, Helene Scjerfbeck, Toipilas, 1888.
(Ateneumin taidemuseo)

Kuvat:

Kuva 1. Helene Schjerfbeck, Toipilas, 1888. Ateneum. Kuva: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto, Hannu Aaltonen

Kuva 2. Petri Hytönen, Ihme, 2003, Tampereen kaupungin kokoelma. Kuva Tampereen taidemuseo

Kuva 3. Juhani Linnovaara, Elollinen asetelma, 1965, Tampereen Nykyaiteen museon kokoelma. Kuva Tampereen Nykyaiteen museo

Kuva 4. Maarit Hedman, Sade, akryyli kankaalle, 2008, kuva Helena Yli-Kerttula

Kuva 5. Jackson Pollock, One (number 31), 1950, Museum of Modern Art MoMA.
Kuva: MoMA

Kuva 6. Olli Lehtinen, Hermo, 2003, kuva: Olli Lehtinen

Kuva 7. Linares family, Atomic Apocalypse, 1983. British Museum. Kuva: British
Museum

Liite 1. MoMA: Visual Description, Jackson Pollock, One (Number 31)

65. Jackson Pollock, One (Number 31)

NARRATOR 1:

6-5. One – parentheses Number 31. Painted in 1950 by American painter Jackson Pollock, 1912-1956. Oil and enamel on canvas, eight feet ten inches high by seventeen feet six inches wide. 270 x 531 cm.

NARRATOR 2:

This picture hanging on this wall is painted on a very large, wide canvas. If you stand in the middle, it seems to expand indefinitely on either side of you.

It's an abstract work, without any hint of representation. Its colors are sombre: black, blue, grey, brown and white on an off-white background. It's painted in Jackson Pollock's famous 'drip' technique. And there's no better way of describing the way it looks than to explain the way it was painted. Pollock laid the canvas flat on the floor. Then he walked around with a can of paint, using first one colour and then another, pouring and dripping paint all over the canvas. He would not pour the paint directly from the can. Rather - he dripped it from brushes, or from sticks used for mixing house paint. As he walked, he would fling his arms in sweeping gestures, so the paint trails in long, blobby ropes across the canvas – some are straight, some curve and they vary in length. He was able to control where the paint would be thick and where it would form fine, thin lines. He carried on until he had covered the canvas with a deep, dense web of trailing ropes of paint. The bare, off-white surface of the canvas is visible in many places, particularly around the edges and corners of this unframed painting. One can imagine the experience of running one's hands over its knobbly surface, and following the trails of paint with one's fingertips

Liite 2. Britis Museum, Audio Descriptio, The Atomic Apocalypse, Linares family, 1983

The Atomic Apocalypse, by the Linares family

The Atomic Apocalypse is a modern installation by the Linares family of Mexico City. It was created in 1983 and is part of a Mexican tradition, which celebrates the annual festival of All Saints and All Souls with a humorous and sometimes satirical commemoration of the dead. Suspended on wires from the ceiling, above the heads of visitors, are four papier-maché sculptures, representing the four elements of the Biblical Apocalypse in skeletal form.

There are different images for each of the four.

In the centre of the installation is a globe, with the land masses painted in red ochre and fringed in green. The oceans are pale blue, with the currents picked out in darker blue. Cloud formations swirl over them, some in spiralling hurricanes. The polar caps are splashes of white at the top and bottom. Seated on the north polar cap is an almost life-size model of a human skeleton, its white bones outlined in black, its jaws gaping. It wears a crown cut out of gold paper, and a white paper cloak with grey stripes hangs stiffly at its back. In its right hand is a white missile with blue fins and warhead. In its left, a scythe with a curved silver blade. The skeleton is Death.

In its orbit, but unmoving, the three other apocalyptic curses are vividly brought to life.

Famine rides a giant locust. The locust is green, with the sections of its underbelly picked out in yellow. Its slender antennae quiver, its head, with black, segmented eyes, dips between the jointed forelegs. The powerful jumping back legs are stretched behind it. Its rider, Famine, is another white skeleton with black outlines defining his bones. He wears a tall black conical hat, like a witch's hat, and a purple cloak streams down his back. His teeth are set in a deadly grin and he holds out a loaf of bread in his right hand, while his left grips the reins of his insect mount.

The third skeleton, Pestilence, rides a giant black turkey. The bird's wings are spread and its grey, scaly legs end in vicious talons. Its pink, mottled, un-feathered neck and

head are curved to strike, its yellow beak open and sharp. Seated between its wings is Pestilence, yellow bones outlined with brown. Pestilence wears a tall black magician's hat with a narrow brim and a white crescent moon on the front. His cloak ripples around him, pale and dark grey. His claw-like right hand raises a weapon, ready to hurl it down towards the globe. The teeth are bared in a ghastly laugh of triumph.

The fourth skeleton represents War. Like its Biblical counterpart, this creature rides a red horse, but this horse is a demonic fusion, with the head of a dragon. Its skin is blood red and the surface is painted with lighter red swirls so that it seems to seethe and churn like an atomic blaze. The eyes are yellow with black pupils. A spark of white makes them glitter cruelly as they stare down at the visitor. The jaws are open, showing sharp white fangs, and a long pointed tongue flickers out, like a serpent's. The beast's long mane and tail are the red and yellow of flames, flying out behind it as it gallops through the sky, its legs stretched, black hooves poised to thunder down onto the ground. War rides bareback, white bones standing out starkly on a background of scarlet, his right hand gripping a sword. On his head is a silver helmet with curving black horns. His cloak is the red-brown of dried blood. He wears a drooping grey moustache and a pointed grey beard on his fleshless skull, and lines painted onto his empty eye sockets give him an expression of savage rage.